



Universidad Nacional Autónoma de México

Posgrado en Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Investigaciones Estéticas

Chalchiuhtlicue

Una pirámide personificada

Ensayo de investigación que para optar por el grado de:

Maestría en Historia del Arte

Presenta:

Celia Zepeda Valdovinos

Tutora principal:

Dra. María Elena Ruiz Gallut.

Instituto de Investigaciones Estéticas

Tutor:

Dr. Pablo Escalante Gonzalbo

Instituto de Investigaciones Estéticas

Tutora:

Dra. Marie Areti Hers

Instituto de Investigaciones Estéticas

Ciudad Universitaria, México D.F. a 29 de enero de 2015.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Sea mi agradecimiento a Dios, a mis padres y hermanos por su amor incondicional. A la Universidad Nacional Autónoma de México por haberme acogido como una más de sus hijas. A la Dra. Mari Ruiz Gallut por haberme compartido su sapiencia con desprendimiento, paciencia y cariño. A mis tutores: Dr. Pablo Escalante Gonzalbo y Dra. Marie Areti Hers por sus sabios y generosos consejos, a mis compañeros de viaje por hacer de este recorrido una gran aventura intelectual, apasionante y muy atractiva. A Jorge Arturo Montero por su asistencia siempre.

Agradezco también a SINAFO Fototeca Nacional del INAH con sedes en Pachuca, en la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos y en Córdoba 47, col. Roma, a la Fototeca Constantino Reyes-Valerio de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, al Archivo Fotográfico del Museo Nacional de las Culturas, al Archivo Fotográfico del Museo Nacional de Antropología, al Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, a la Biblioteca del Instituto de Investigaciones estéticas, a la Hemeroteca de la UNAM y muy especialmente a la Biblioteca “Jaime Torres Bodet” del Museo de la Ciudad de México, mi casa.

*Para Amaranta, hija mía muy amada
primogénita palomita
preciosa como cuenta de oro y pluma rica
aunque eres doncellita
como un chalchihuite y como un zafiro fuiste labrada
y esculpida de noble sangre
y generosos parientes muy principales
y esto que te digo hija mía, bien lo entiendes
porque ya no andas amontonando tierra
y burlando con las tejuelas con otras niñas
mira que te amo mucho, que eres mi querida hija
mi piedra preciosa muy bien labrada.*

Fray Bernardino de Sahagún
Versión libre

Yo no elegí a la pieza... la pieza me eligió a mí.



“Óyeme con los ojos, ya que están tan distantes los oídos”
Sor Juana Inés de la Cruz.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO 1. La Odisea. De San Juan Teotihuacan al Museo Nacional.	12
1.1 Historia de un hallazgo.	12
1.2 La plaza de la Luna. El monolito <i>in situ</i> .	17
1.3 Gacetilla. Cronología de un traslado.	18
1.4 Construcción de un camino.	19
1.5 Creación de un transporte apropiado y traslado del monolito a la Estación ferroviaria de Teotihuacan.	20
1.6 A quienes agradecemos el transporte.	21
1.7 Vía Crucis. De la Estación Buenavista al Museo Nacional.	22
1.8 Traslado del monolito en tiempos de los teotihuacanos.	25
CAPÍTULO 2. La ciudad de Chalchiuhtlicue y características estilísticas compartidas con sus contemporáneos en Teotihuacan.	26
2.1 La Teotihuacan de Chalchiuhtlicue.	26
2.2 Sitios en Teotihuacan contemporáneos al monolito.	32
2.3 Periodicidad del monolito y características estilísticas reflejadas en Chalchiuhtlicue.	34
CAPÍTULO 3. Análisis formal del “gran monolito” de Teotihuacan.	36
3.1 Las representaciones arquitectónicas en Teotihuacan.	36
3.2 Los braseros-templo de Manuel Gamio.	42
3.3 ¿Quién dicen las fuentes que es Chalchiuhtlicue?	44
3.4 ¿Quién es el “gran monolito” de Teotihuacan?	49
3.5 Análisis formal.	50
3.6 ¿Estamos ante un personaje femenino?	58
3.7 ¿Quién es el “famoso monolito”?	60
Conclusiones	61
Addenda 1.	64
Información encontrada en otros periódicos contemporáneos al traslado de Chalchiuhtlicue.	

<i>Addenda 2.</i>	66
Recorrido calle por calle.	
Lista de figuras, láminas y cuadros	67
Bibliografía	72
Fuentes Hemerográficas	81
Referencias On-line	81
Conferencias	81

INTRODUCCIÓN.

Interesada en dar continuidad a un trabajo de investigación relacionado con los rituales de los mexicas y su cultura del agua, llegué a Chalchiuhtlicue¹ y las aguas terrenales. Sin embargo a la hora de abordar el tema y a pesar de que mi interés se inclinaba hacia el presente, el contexto me llevó hacia el pasado. Me explico, la necesidad de cumplir con un requisito de exposición, en lugar de llevarme a la primera mitad del siglo XVI, las circunstancias me trasladaron al Teotihuacan de los siglos III y IV.

Estando en mi seminario de Arte Teotihuacano de la maestría y no teniendo más Chalchiuhtlicue que trabajar, un buen día me encontré frente a frente con el gran monolito teotihuacano, “La diosa del Agua”, como todo el tiempo la llamaba Leopoldo Batres.² Me fui al Museo Nacional de Antropología y en la Sala teotihuacana, le tomé todas las fotos que creí necesarias para mi trabajo de investigación: de frente, de perfil, por el verso y el anverso, incluso desde arriba. Cuando llegó el momento de seleccionar las imágenes para la exposición, me encontré con lo que se iba a volver el motivo primordial de mi estudio. Desde entonces la finalidad de mi trabajo es: saber todo lo posible acerca de la “gran piedra”.

Pero ¿Qué o quién es la gran piedra? ¿“La Diosa del Agua”? Hoy en día los estudiosos la llaman Chalchiuhtlicue. Y ¿Quién es Chalchiutlicue?

Según las fuentes Chalchiuhtlicue³ era el complemento femenino de Tláloc, dios del agua. De ella encontramos referencias en fuentes escritas del siglo XVI y en códices, y representaciones tanto en piedra como en barro. Todo esto corresponde principalmente al posclásico tardío, y esencialmente a la cultura mexicana. Acerca de esta deidad ahondaremos más ampliamente en el capítulo tres del presente ensayo.

¹ Encuentro en las fuentes las dos formas de escritura: Chalchiuhtlicue y Chalchiutlicue. Para mi trabajo tomaré la escritura de Chalchiuhtlicue por ser la más reiterada.

² Con el título de “Diosa del Agua” eran encabezados los artículos que aparecían en el periódico El Monitor Republicano, cuya fuente era Leopoldo Batres.

³ Solís Olguín, Felipe, 1996:91-95

El gran monolito encontrado en Teotihuacan⁴ ha sido llamado Chalchiuhtlicue⁵, relacionándola con la deidad femenina del agua⁶ de los mexicas, aunque “el único atributo que le relaciona con el agua es una cenefa decorada con volutas acuáticas tanto en la capa como en la falda”⁷, sin embargo al hacer el análisis formal, la escultura dista mucho de asemejarse a las representadas más tardíamente.

Para explicar esto, Hasso von Winning plantea que estamos ante la representación de una forma “primitiva” de la deidad femenina mesoamericana del agua. La relaciona con la “Gran Diosa de Teotihuacan”⁸ representada en los murales de Tepantitla, considerándola una deidad fundamental; la creadora de la vida, de la tierra, protectora de la vegetación, y que corresponde a *Teteoinan* “La madre de los dioses” que incorpora a varias deidades como *Tlazoltéotl*, *Cihuacóatl*, *Coatlicue* y *Xochiquetzal*, y atribuye a su monumentalidad una sutil referencia del agua y la tierra, encontrando en su figura femenina un aura *autoritativo-maternal*, exaltando su preferencia entre los dioses⁹, asemejándola con los atributos de Chalchiuhtlicue, la deidad mexicana. Sin embargo y a pesar de todo lo anteriormente planteado, al realizar el análisis formal de la pieza, ésta nos sugirió otras reflexiones, siendo este estudio uno de los principales propósitos del presente ensayo.

Como sabemos, la escultura se encuentra exhibida en la Sala teotihuacana del Museo Nacional de Antropología, donde tanto investigadores como guías se refieren a ella simplemente como Chalchiuhtlicue.

Al iniciar los trabajos de búsqueda, lo que resultó muy atractivo fue descubrir que además de saber que la pieza provenía de Teotihuacan y que había estado en el antiguo Museo Nacional, hoy Museo Nacional de las Culturas, ubicado en la calle de Moneda en el Centro Histórico de la Ciudad de México, nadie parecía saber nada más acerca de la pieza. ¿Cómo y cuando llegó

⁴ Riva Palacio, Vicente, S/F, Tomo I:325

⁵ Manzanilla, Linda, 1995:167

⁶ Hasso von Winning, 1987:138

⁷ *Ibidem*

⁸ *Ibidem*

⁹ Hasso von Winning, 1987:138

la escultura a la *Sala de Monolitos* del Museo Nacional? ¿De dónde exactamente fue extraída? ¿Quién gestó dicha operación? ¿Cómo fue trasladada? ¿Por qué medios había llegado? ¿Cuánto tiempo habían durado estos trabajos?

Gracias a la búsqueda sin frutos en bibliotecas y archivos fue que llegamos a las hemerotecas con la esperanza de que algún periódico de la época hubiera publicado algo acerca de la pieza, y así fue.

Antes de continuar quiero hacer notar que lo que escribo a continuación está basado en el material encontrado hasta el momento, pues son los datos con los que cuento; pero como la investigación jamás termina, tenemos la certeza de que la información que aquí se ofrece servirá para orientar futuras exploraciones.

En el primer capítulo presentaremos el resultado de la investigación hemerográfica acerca del traslado del gran monolito, ofreciendo al final del ensayo una *addenda*¹⁰ con otras referencias que encontramos en los periódicos, además del estudio iconográfico resultado de responder a preguntas como: ¿Desde cuándo se tenían noticias de la pieza? ¿Cuál era su representación más antigua? entre otras, pudiendo mostrar grabados y fotografías de las primeras imágenes del gran monolito de Teotihuacan, realizadas sobre todo por los viajeros del siglo XIX que llegaron a nuestro país motivados por diversos intereses que iban desde lo económico y científico, hasta lo artístico y romántico, sin dejar de lado lo exquisito y exótico que nuestro país recién independizado les podía ofrecer.

Gracias a los periódicos de la época, pudimos identificar el recorrido que realizó el monolito prácticamente en tres momentos. Primero, de la Plaza de la Luna a la Estación de Ferrocarril de Teotihuacan. Segundo, de Teotihuacan a la Estación Buenavista de esta Capital. Tercero, de la Estación Buenavista hasta el Museo Nacional.

Gracias a esta investigación fue posible trazar el recorrido calle por calle desde la estación ferroviaria Buenavista hasta el Museo Nacional, sitio en el

¹⁰ Se incluye un CD con las imágenes de las notas del periódico *El Monitor Republicano* que nos narra las peripecias y todo el recorrido del monolito desde el sitio arqueológico de Teotihuacan hasta el Museo Nacional en la Ciudad de México.

cual ocupó un lugar preponderante en la Sala de Monolitos hasta los años 60 en que se muda al Museo Nacional de Antropología ubicado en Chapultepec, donde permanece hasta el día de hoy.

Cabe mencionar que los datos publicados por el *Monitor Republicano*, nuestro principal benefactor en esta investigación, son de primera mano, pues en múltiples ocasiones el *reporter* nos deja ver que es el mismo Leopoldo Batres, único responsable de estos trabajos, quien le da la información.

En el segundo capítulo, con el propósito de visualizar la ciudad que convivió con el monolito, analizaremos lo que posiblemente estaba sucediendo en Teotihuacan entre los años 250 y 400 d.C.

Gracias a los trabajos realizados por los arqueólogos en los diferentes sitios excavados en Teotihuacan hasta hoy en día, hemos podido ubicar los lugares contemporáneos de la escultura, cuyos pobladores, podemos inferir, formaron parte de los eventos político-religiosos en los que con seguridad el monolito estuvo presente.

Asimismo, la ubicación de estos sitios nos ayudará a visualizar el tamaño de la ciudad y la distribución de los asentamientos humanos para ese momento. En este sentido, acercarnos a los trabajos de los diferentes especialistas nos dará la oportunidad de aproximarnos a la vida cotidiana de tan extraordinaria ciudad. De este modo abordaremos las características estilísticas, identificando las compartidas entre la escultura y sus contemporáneos teotihuacanos, con la finalidad de que esto nos ayude a contextualizarla más cercanamente a lo que fue en aquellos tiempos.

Según Cowgill¹¹, la temporalidad de Teotihuacan va desde el 150 a. C. hasta el 650 d. C. pero ¿Durante cuánto tiempo y en qué momento estuvo vigente nuestro monolito? El primer acercamiento nos lo brindó Hasso Von Winning, quien resuelve sencillamente fechando la pieza al hacerla “contemporánea” de la Pirámide de la Luna en cuyo “patio” fue encontrada; sin

¹¹ George L. Cowgill. *Teotihuacan: Recent Research, Center and Periphery*. Presentado en la Quinta Mesa Redonda de Teotihuacan el 18 de octubre del 2011.

embargo fue necesario acudir a las fases estilísticas identificadas por Sonia Lombardo y compararlas con los rasgos del monolito.

Finalmente en el tercer capítulo desarrollaremos la metodología que empleamos para realizar el análisis formal y el resultado que nos arrojó dicho estudio, en un intento por escudriñar lo que estando a la vista no habíamos sabido ver, con la sola intención de que fuera la misma piedra la que nos hablara.

CAPÍTULO 1. La Odisea. De San Juan Teotihuacan al Museo Nacional.

1.1 Historia de un hallazgo.

Aunque se tienen noticias acerca de la existencia de Teotihuacan desde tiempos inmemoriales, pues el sitio aparece incluso en documentos del siglo XVI, como por ejemplo el códice Xólotl; hasta el momento las investigaciones no han revelado algo que nos indique directamente que se tenía conocimiento de la existencia del gran monolito Teotihuacano. Es hasta el siglo XIX cuando un gran número de viajeros extranjeros motivados por todo tipo de intereses se aventuraron a conocer el mundo que se ampliaba ante su vista, magnificado gracias a los estudios científicos, llegando así a nuestra incipiente república, encontrando un mundo insólito, diferente a sus usos y costumbres, y con una estética extraña a su vida cotidiana.

De este modo llega en 1841 Brantz Mayer, un viajero norteamericano interesado en las antigüedades, quien se encuentra con el monolito teotihuacano. No sabemos por qué motivo deja pasar seis años; más lo afortunado para nosotros es que regresa y en 1847 realiza el que al parecer es el primer dibujo del monolito conocido hasta ahora.

El boceto corresponde a la parte posterior, pues la pieza se encontraba boca abajo, incluso Alfredo Chaverro retomando este dibujo lo interpreta como un “altar”, divulgándolo así en el texto titulado *México a través de los siglos*, el cual fue publicado por el General Vicente Riva Palacio en 1890.

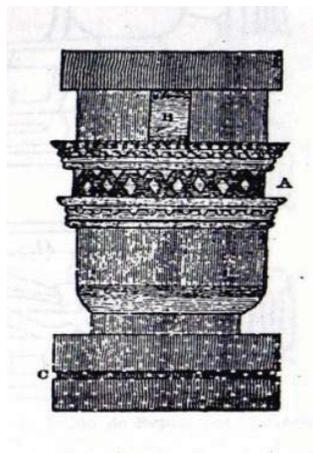


Ilustración 1. Dibujo de Brantz Mayer en 1847.

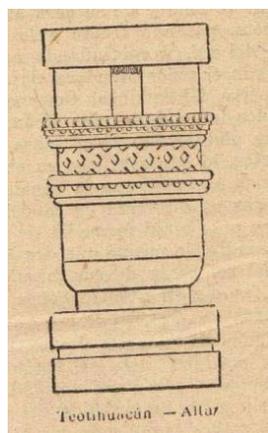


Ilustración 2. Dibujo avalado por Alfredo Chavero. Así aparece en 1890 en *México a través de los siglos* del General Vicente Riva Palacio. Tomado de Ed. Publicaciones Herrerías S.A., sin fecha (ca. 1953). T.I:325.

En 1864 la Comisión Científica de Pachuca, enviada por Maximiliano y comandada por el Ing. Ramón Almaraz¹² logra ponerla de pie excavando por el lado poniente de la pieza, y así se consigue el primer dibujo de frente.

Esto es lo que escribe en su reporte:

“...lo que más llama la atención, es un monolito encontrado entre los escombros de un tlaltel...Tirado en la tierra cuando me lo enseñaron, y con la cara principal vuelta el suelo, fue necesario ponerlo primeramente en pie.”¹³

¹² Almaraz. Así firma y publica sus memorias de 1865.

¹³ Almaraz, Ramón. 1865:355



Ilustración 3. Estatua encontrada en las ruinas de Teotihuacan. Litografía de Iriarte.¹⁴

La pieza queda nuevamente abandonada y el paso del tiempo la vuelve a sepultar.

Alrededor de quince años después otro viajero la vuelve a encontrar; esta vez se trata del francés Désiré Charnay quien había llegado a México provisto con la tecnología de punta, y después de haber mostrado un gran interés por las culturas mayas, pasa por Teotihuacan y aunque al parecer, él mismo no le da mayor importancia, pues no le merece una mención mayor que la de aparecer como una imagen más en su libro *Le Yucatán et ailleurs. Expéditions photographiques (1857-1886)*, sí nos obsequia con las primeras fotografías del monolito, tomadas *in situ* en 1880.



Ilustración 4. Monumento Azteca, San Juan Teotihuacán, *in situ*.¹⁵

¹⁴ Ibidem

Y ésta, ya un poco más desenterrada.



Ilustración 5. *Statue gigantesque à Tula, 1^o-16 octobre 1880.*¹⁵

Un viajero más, Émile Chabrand, quien también visitó Teotihuacan, nos proporcionó una nueva impresión, la cual, aunque fue publicada en 1892, con seguridad fue realizada unos años antes, muy probablemente cerca de 1880,

¹⁵ Fototeca Pachuca INAH. Núm. Inv: 313259

¹⁶ Désiré Charnay. *Le Yucatán et ailleurs. Expéditions photographiques (1857-1886) de Désiré Charnay*. Présentée dans la galerie suspendue est du musée du quai Branly du 13 février au 13 mai 2007. Sous la direction de Christine Bosthe. En esas fechas llaman al sitio Tula.

como la fotografía de Charnay, pues en ésta también se aprecia una escultura sepultada hasta el busto, como en aquella toma.

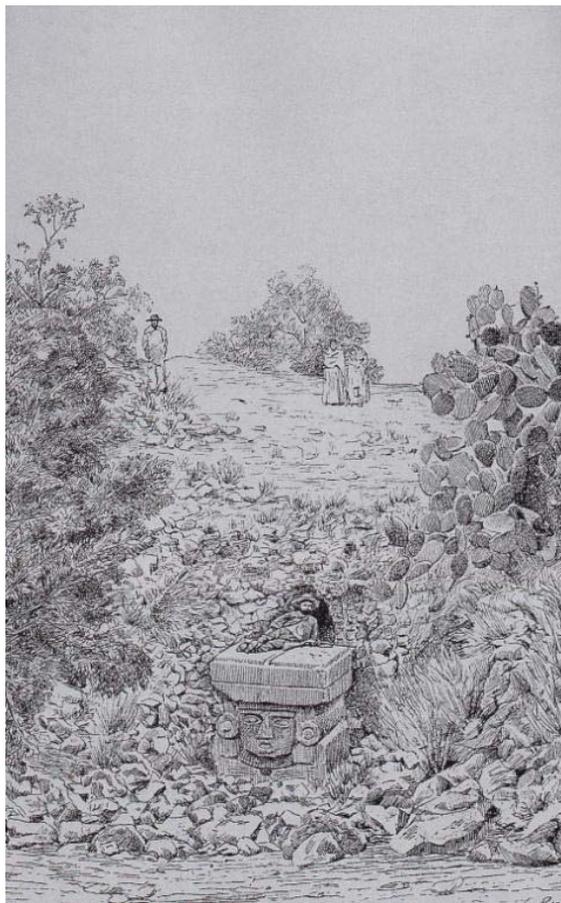


Ilustración 6. Émile Chabrand, *La diosa del agua*, 1892.¹⁷

Por supuesto no podemos dejar de agradecer a Émile Chabrand, que nos regalara una vista más afortunada, permitiéndonos ver con mayor amplitud el sitio donde se encontraba la pieza.

Después de estas imágenes, una vez más la escultura vuelve a quedar abandonada, esta vez por alrededor de nueve años, hasta que en agosto de 1889 Leopoldo Batres, quien había estado trabajando la zona, gestiona su traslado a esta capital, con la finalidad de darle resguardo en el Museo Nacional. De los trabajos y peripecias que sucedieron para lograrlo, daremos cuenta más adelante.

¹⁷ Revista Arqueología Mexicana núm. 64:31

1.2 La plaza de la Luna. El monolito *in situ*.

Uno de los hallazgos más afortunados que nos ha regalado esta búsqueda en el infinito mar de periódicos, ha sido encontrar la mención de la ubicación donde fue “exhumado” el gran monolito teotihuacano.

En el *Monitor Republicano* salido a la luz el 6 de septiembre de 1889 se publicó:

...“Al sur de la pirámide de la Luna hay dos grandes monolitos, uno en cada lado del camino. Es evidente que en la cima de cada monolito existió una gran figura de piedra. El monolito del Este, muy mutilado, está junto a la cerca que corre a lo largo del camino. El del Oeste es el ya famoso monumento de la Diosa del Agua”.¹⁸



Ilustración 7. Plaza de La Luna.¹⁹

¹⁸ *El Monitor Republicano*. Septiembre 6 de 1889 p. 3

¹⁹ <http://www.skyscraperlife.com/fotograf%ED-la/26576-culturas-%7C-mesoam%E9ricanas-vs-andinas-81.html>

NOTA: La flecha señala el Norte

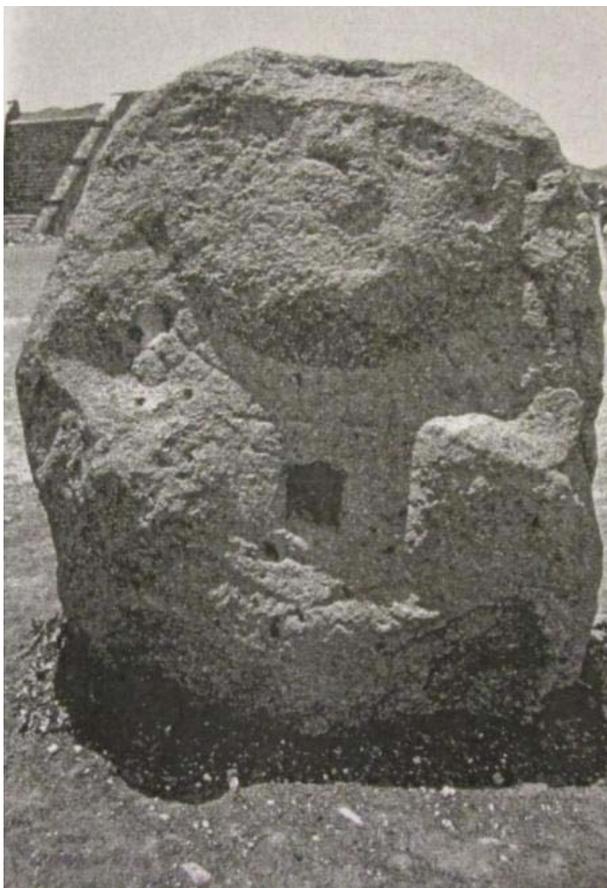


Ilustración 8. Monolito erosionado encontrado en el montículo Este²⁰, al Sur de la Pirámide de la Luna.²¹

1.3 Gacetilla. Cronología de un traslado.

Cuando el Sr. Leopoldo Batres,²² solicitó el traslado de la “Diosa del Agua”, como él mismo la llamaba, al Museo Nacional, seguramente no se imaginaba la odisea que iba a comenzar, pues en un principio se creía que el monolito estaría colocado en su base levantada especialmente para ello en el Museo Nacional, para el 1° de octubre de 1889, es decir, poco menos de un mes después de iniciados los trabajos.

²⁰ El dato de que se encontró en el montículo Este se menciona en *El Monitor Republicano*. Septiembre 6 de 1889 p. 3

²¹ Este dato lo ofrece Annabeth Headrick en *The Teotihuacan Trinity. The Sociopolitical Structure of an ancient Mesoamerican City*. University of Texas Press Austin. 2007: 39 y como pie de foto escribe: Damaged sculpture in the Plaza of the Moon, Teotihuacan. Actualmente la pieza se ubica al sur del altar que se encuentra en medio de la Plaza de la Luna.

²² En el periódico *El monitor Republicano* cuando se habla de Leopoldo Batres se refieren a él como Sr, en señal de prestigio y categoría, como en la página 2 del 8 de octubre de 1889, por citar un ejemplo.

La noticia resultó ser de gran interés y los periódicos, tanto nacionales como internacionales, -- el *Monitor Republicano*, el *Siglo Diez y Nueve*, *El Universal*, *El Nacional*, *El Herald*, *El Partido Liberal*, *Diario del Hogar*, *Trait d' Union*, *The Two Redubrics* -- no dejaron de darle seguimiento a todos los trabajos que se realizaron con este objetivo.

1.4 Construcción de un camino.

Desenterrar a la "Diosa del Agua" para traerla a la capital nunca representó una tarea fácil. Se requería de un gran esfuerzo y de un gran número de personas, lo cual incluía implementar un tipo de tecnología que no existía y que habría que idear para el efecto.

En el sitio, primero se tenía que desenterrar a la pieza. Liberarla de aquel abrazo de piedras en que se envolvía una y otra vez siempre que se la dejaba abandonada. Luego había que construir una rampa de "64 metros de longitud por 4m 08 de latitud", debiendo excavar 3 metros 05 centímetros de profundidad en la parte inferior para nivelar los 271 metros 48 centímetros del camino por donde debía conducirse el monumento.²³ Después tendrían que acercarla a la Estación Ferroviaria de Teotihuacan, para subirla al tren que la llevaría a la capital.

Este primer tramo, comprendido entre el montículo donde se encontraba la pieza y hasta la Estación de Teotihuacan, implicaba un largo recorrido de 7 mil metros, por un suelo disparejo y pedregoso, en el que además se tendrían que salvar otros obstáculos, como el lento arroyo del Río San Juan.

Tenían que construir un carro que soportara las 21 toneladas que se creía entonces pesaba la piedra, y luego urbanizar el camino para que resistiera el paso del carro llevando la pieza. ¿Cómo se podría lograr esto? Fue primordialmente con el apoyo de los oficiales y tropa del 1er. Batallón de Artilleros, al mando del Capitán 1º Florencio Aguilar, quien rendía el parte protestando su atenta consideración al C. Inspector y Conservador de los Monumentos Arqueológicos de la República.

²³ *El Monitor Republicano*. Septiembre 22 de 1889 p. 3

1.5 Creación de un transporte apropiado y traslado del monolito a la Estación Ferroviaria de Teotihuacan.

El carro fue construido por ingenieros mecánicos en los talleres del Ferrocarril Central, con el apoyo del Superintendente, el Sr. Jackson, quien rehusó aceptar retribución alguna por dichos trabajos.²⁴

El “gran carro” estaba conformado por una plataforma con 4 ruedas de 3 metros de diámetro, jalado por una “locomotiva”.

Una vez que estuvo terminado, se hizo un ensayo en la estación del Ferrocarril Central en presencia de los señores Batres y Johnstone, Ingeniero Mecánico encargado de la construcción y otros mecánicos norteamericanos. La prueba consistió en cargarlo de rieles que pesaban 22 toneladas y jalarlo con una “locomotiva” por un trayecto de 100 metros lleno de obstáculos. Algo sucedió en este intento, pues decidieron reforzar el carro con “palancas de fierro”.²⁵

Ya en Teotihuacan el carro sería tirado por 40 bueyes (o mulas, pues al parecer los *reporter* no diferenciaban entre uno y otra, y los mencionaban indistintamente) hasta la Estación de Ferrocarril de Teotihuacan, donde sería colocado en una “plataforma” del Ferrocarril Central para transportarlo hasta la Capital.²⁶

En fin, que se les terminaba el año y ellos no podían salir de Teotihuacan, de tal modo que el 28 de diciembre el *Monitor Republicano* anunciaba que el retraso se debía a la poca solidez del terreno y “el difícil medio de locomoción de que se ha tenido que echar mano, pues ha sido necesario hacer uso de poleas de aumento de fuerza y pérdida de movimiento para ayudar a multiplicar el tiro de cincuenta mulas”.²⁷

²⁴ *El Monitor Republicano*. Noviembre 7 de 1889 p. 2

²⁵ *Ibidem*

²⁶ *Ibidem*

²⁷ *El Monitor Republicano*. Diciembre 28 de 1889 p. 3

Además de haberse tenido que abrir un camino por entre las ruinas y establecer “un ramal de ferrocarril de tres millas de largo, de la Estación del Ferrocarril Mexicano²⁸ al punto en que está la estatua”²⁹.

Se había tenido que construir un puente y por si fuera poco, “al pasar por el Río San Juan hubo la necesidad de bajar a la barranca la inmensa piedra y subirla en seguida, pues el gran viaducto de Teotihuacan no resistía el peso”.³⁰

Seis meses después de iniciado el viaje y unos días antes de su llegada, ya se especulaba el arribo a esta capital. “Este gran monolito... debe estar ya cargado sobre la plataforma del Ferrocarril Mexicano”³¹, anunciaba el *Siglo XIX*, y repetía el *Monitor Republicano*. O bien, “Para esta noche se espera la llegada a la Estación Buenavista del famoso y enorme monolito”.³²

Finalmente, todo parece indicar que el 2 de marzo hizo su arribo a la Estación Buenavista el famoso monolito procedente de la ruinas de San Juan Teotihuacan. Lo que sí es un hecho es que: “Por fin, el domingo a las 11 de la mañana emprendióse la marcha de la Estación de Teotihuacan a esta Capital, a donde el tren expreso llegó a la una y media de la tarde”.³³

El tren estuvo conformado por 8 carrmatos dispuestos de la siguiente forma: 3 plataformas para cargar puentes, ruedas y cables; 1 plataforma con la estatua; 1 coche de tercera clase con la tropa; 2 furgones para herramientas y 1 *wagón* especial para las autoridades.³⁴

1.6 A quienes agradecemos el traslado.

- 1.- Sr. Leopoldo Batres. C. Inspector y Conservador de Monumentos Arqueológicos de la República.
- 2.- Florencio Aguilar, Capitán 1°. Responsable de los trabajos de traslación, y demás Oficiales.

²⁸ Se refieren a Teotihuacan, la estación de tren más cercana.

²⁹ *El Monitor Republicano*. Septiembre 6 de 1889 p. 3

³⁰ *El Monitor Republicano*. Marzo 4 de 1890 p. 2

³¹ *El Monitor Republicano*. Febrero 26 de 1890 p. 2

³² *Ibidem*

³³ *Ibidem*

³⁴ *Ibidem*

- 3.- 4ta. Compañía del 1er. Batallón de Artilleros. Quienes realizaron los trabajos de transportación.
- 4.- Sr. Couto. Ingeniero del Ferrocarril Mexicano.
- 5.- Sr. Jackson. Superintendente de los Talleres del Ferrocarril Central.
- 6.- Sr. Foot. Funcionario del Ferrocarril de Veracruz, quien junto con el Sr. Jackson se encargaron del traslado de la estatua dispensando a la ciudad de la mayor parte de los gastos.
- 7.- Sr. Johnstone. Ingeniero Mecánico. Encargado de la construcción del “gran carro”.
- 8.- Sr. Anderson. Carpintero del Ferrocarril Central.
- 9.- Mr. Chipp. Jefe de los Talleres Mecánicos del Ferrocarril. Fue quien manejó la locomotora de la Estación de Teotihuacan a la Estación Buenavista. “Como persona más experta en caso de un accidente”³⁵.
- 10.- Sr. Mariano Nieto. “Fotógrafo de esta capital, que fue llevado por el Sr. Batres para sacar una vista del aparato”³⁶.

1.7 Vía Crucis. De la estación Buenavista al Museo Nacional.

Desde el día de su llegada a la Estación Buenavista y hasta el 18 de marzo, los responsables del traslado se dieron a la tarea de construir un plano inclinado para bajar la pesada escultura de la plataforma³⁷ en la que había llegado.

De la Estación Buenavista al pedestal que la esperaba en el gran salón de Arqueología del Museo Nacional se recorrerían 3 kilómetros, los cuales pensaban se lograrían en no más de doce días³⁸. Nuevamente los cálculos fallaron.

El traslado del famoso monolito dio inicio el 18 de marzo y estaban tan optimistas que rebajaron la cuota a una duración de 5 o 6 días pues: “El transporte se hace por medio de poleas cuyas cuerdas de alambre de hierro se aseguran a un poste. El enorme carruaje se pone en movimiento por medio de

³⁵ *El Monitor Republicano*. Marzo 4 de 1890 p. 2

³⁶ *El Monitor Republicano*. Febrero 26 de 1890 p. 2

³⁷ *Ibidem*

³⁸ *Ibidem*

ese mecanismo".³⁹ Y entonces comenzaron los problemas. Acababan de salir de la Estación y no habían cruzado la primera calle cuando, como a la mitad de la longitud de la calle de Buenavista se le rompió la rueda delantera derecha, y el Ayuntamiento tomando cartas en el asunto, dispone cambiar el sistema de arrastre a uno mixto, es decir: por delante sobre rieles engrasados y por detrás con ruedas.⁴⁰

Para el 21 de marzo el monolito llega "frente a San Fernando"⁴¹ y para el 22 se encuentra frente al Hospital de San Hipólito.⁴²

Para el 23 de marzo lleva ya recorrido casi un kilómetro, de un total de tres. Se encuentra en estos momentos en el Portillo de San Diego y continúa después por la calle de Soto, a un costado de la Alameda.⁴³

El 25 de marzo pasa frente a la cúpula de la iglesia de San Juan de Dios.⁴⁴

Es 26 de marzo y el gran monolito llega a la calle de la Mariscal. El periódico refiere que el lunes, entre este punto y el anterior "se avanzó poco por haberse roto el cable varias veces, estando ya muy usado. Se le repuso ya con otro y ayer los trabajos se ejecutaron con menos contratiempos".⁴⁵

El 27 de marzo pasa por el Puente de la Mariscal y al dar vuelta en la calle Estampa de San Andrés, detiene una hora la corrida de *wagones* de los ferrocarriles del Distrito.⁴⁶

Avanzando un promedio de entre 50 y 60 metros cada vez y logrando un total de 250 metros por día, continuaba así su "perezosa y triunfal marcha por las calles de esta ciudad en medio de los curiosos que admirados la contemplaban envuelta en su ropaje nacional de petate"⁴⁷ Mientras iba por la calle de Canoa y se esperaba por la noche a "pernoctar" en la calle de Donceles, corría el 30 de marzo.

³⁹ *El Monitor Republicano*. Marzo 19 de 1890 p. 2

⁴⁰ *El Monitor Republicano*. Marzo 20 de 1890 p. 3

⁴¹ *Ibidem*

⁴² *El Monitor Republicano*. Marzo 20 de 1890 p. 3

⁴³ *Ibidem*

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*

⁴⁶ *Ibidem*

⁴⁷ *Ibidem*

Llegó abril y el monolito a la calle de *Cordovanes*, donde “pernoctó”.⁴⁸

Al llegar frente al Palacio de Justicia, el gran monolito se detiene y permanece varios días, pues:

“la fajina de soldados que se ocupaban de hacer la traslación, pertenece al cuerpo de artilleros encargados de hacer la salva que se hizo ayer por la apertura de las Cámaras y la que se hará hoy para solemnizar el 2 de abril”. “Con respecto a la suspensión de los trabajos el jueves y viernes, suponemos que será debida la fiesta religiosa de Semana Santa”.⁴⁹

Nuevamente faltando unos días para su llegada al Museo Nacional, se crea especulación entre si ¿Llegará hoy o mañana?, y si ¿Ya llegó?, ¿Entrará hoy?, y que si ¿Por qué no entró?

El jueves 10 de abril se posiciona frente al Museo Nacional, al que finalmente logra entrar el sábado por la tarde del 12 de abril de 1890, el retraso fue debido al insalvable obstáculo de un poste de teléfono parado frente a la puerta.⁵⁰ Para más detalle consultar la *Addenda 2*.

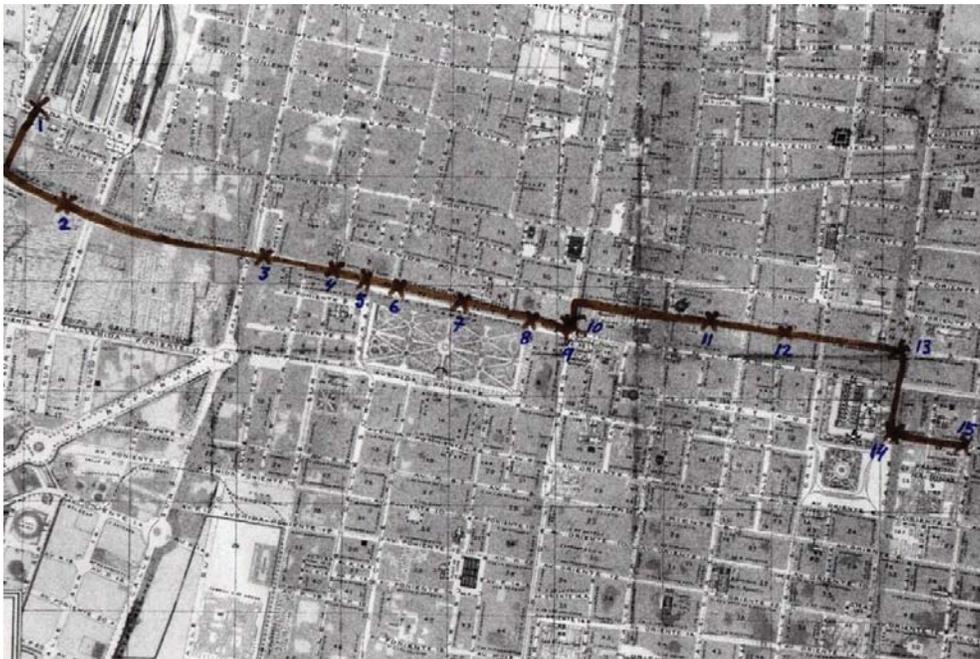


Ilustración 9. Plano de la Ciudad de México formado expresamente para la *Guía General Descriptiva de la República Mexicana*. 1899. Editor: Ramón de S.N. Araluze. (Detalle). Cortesía del Museo de la Ciudad de México. Fotografía de Jorge Arturo Montero.

⁴⁸ *Ibidem*

⁴⁹ *El Monitor Republicano*. Abril 2 de 1890 p. 3

⁵⁰ *El Monitor Republicano*. Abril 13 de 1890 p. 3

Las siguientes fotografías fueron tomadas desde el patio principal alrededor de 1960, cuando las esculturas se estaban mudando al Museo Nacional de Antropología, su nueva sede en Chapultepec. Algo así debió haberse visto el “famoso monolito” montado en su “gran vehículo” fabricado *exprofeso* para su traslado a esta capital, pero “vestido” con petates.

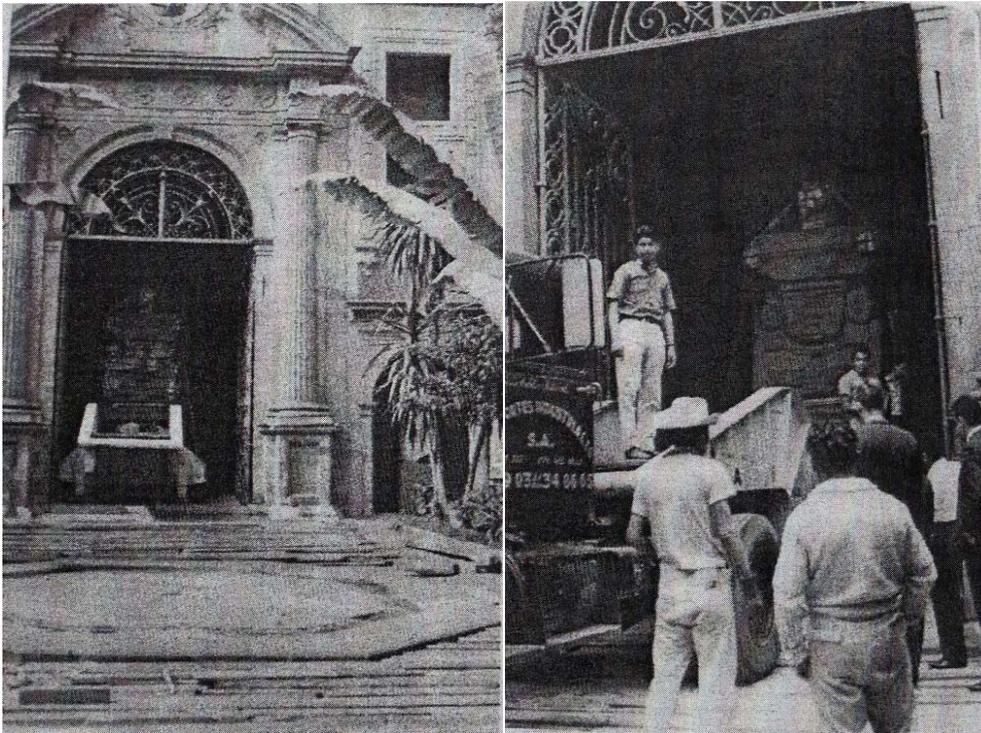


Ilustración 10. Chalchiuhtlicue rumbo al Museo Nacional de Antropología. Ca. 1960.⁵¹

1.8 Traslado del monolito en tiempos de los teotihuacanos.

Si para finales del siglo XIX el traslado del monolito significó casi ocho meses de trabajo y una gran especulación entre los pobladores de la Ciudad de México que esperaban curiosos la llegada de la “Gran Diosa”, ya podemos imaginar lo que habrá sido el traslado del monolito en tiempos teotihuacanos.

Si bien es cierto que todavía no existe un estudio serio que nos revele el origen de la piedra⁵², incluso si proviniera de los alrededores de la ciudad, el evento del traslado debió haber significado severas complicaciones, pues como

⁵¹ Fotografías del Archivo personal de José Reyes. En Colette Almanza Caudillo. *Arqueología de un proceso museográfico: La galería de los monolitos del Museo Nacional*. Tesis. ENAH, México, Febrero del 2009.

⁵² Arqqlgo. Francisco Rivas Castro. Comunicación personal

sabemos en la época prehispánica no se contaba con medios de transporte apropiados como ruedas y animales de tiro; todo se hacía a pie y a costas del hombre. No había bestias de carga ni el uso de la rueda, aunque es cierto que en Teotihuacan sí la conocían, pues existen objetos miniatura con ruedas, no se sabe que la usaran como medio de transporte. Quizá porque no la necesitaban pues existen varios estudiosos que aseguran que en Teotihuacan existían caminos *Otli-apantli*⁵³ (camino-atarjea) por los que se transportaban.

La posibilidad de que el monolito hubiera llegado por agua quedó manifiesta desde finales del siglo XIX cuando el 3 de septiembre de 1889 en el periódico *El Siglo diez y nueve* se publica:

... Por lo que respecta a la geografía del suelo, al corte que se hizo pasó de manifiesto la sesión de las aguas, la estratificación de las capas, la naturaleza del material, casi todo de aluvión o de acarreo, y la profundidad misma a que se halla el nivel de las construcciones, todo ello acredita y confirma la hipótesis de una grande y prolongada inundación.

Además contribuye a vigorizar tal suposición, la presencia de esas inmensas rocas (---) como el monolito que simboliza a la Diosa de las Aguas en aquel sitio, pues no se concibe como hubieran podido conducir las hasta allí aquellos pueblos primitivos, si no se hubiera encontrado el terreno cubierto por las aguas⁵⁴.

En general en el México antiguo los caminos iban a través de montañas y valles, aunque se aplicaba aquello de que “la distancia más corta entre dos puntos es la línea recta”, sin importar colinas o barrancos los cuales podían ser atravesados a pie⁵⁵.

CAPÍTULO 2. La ciudad de Chalchiuhtlicue y características estilísticas compartidas con sus contemporáneos en Teotihuacan.

2.1 La Teotihuacan de Chalchiuhtlicue.

Con la finalidad de visualizar la ciudad de Teotihuacan contemporánea de Chalchiuhtlicue, en este apartado hablaremos del entorno vigente en aquellos

⁵³ Jorge Angulo, 1987:389-415

⁵⁴ Periódico *El Siglo diez y nueve*, 3 de septiembre de 1889: 2

⁵⁵ Ross Hassig, 2006

tiempos. Cabe mencionar que los datos aquí referidos no son todo lo vasto que nos gustaría que fueran, pero están basados en los resultados de las investigaciones conocidas hasta el momento. Del por qué de la periodicidad, lo abordaremos más adelante.

Según Jorge Angulo,⁵⁶ entre el 250 y 400 d. C.⁵⁷ la ciudad abarcaba 22.5 km, aunque no estaba completamente compactada. Un sector al suroeste había quedado aislado de la mancha urbana, mientras que en otros lugares se habían dado pequeñas ampliaciones. Se cree que para este momento la población llegó a sumar entre 90 y 110 mil habitantes.

Parece que sucedió al mismo tiempo que mientras al interior de la ciudad se daba una reagrupación, desde el exterior comenzaron a incorporarse poblados más alejados del valle, además de sucederse constantes migraciones procedentes de áreas tan distantes como los valles de Puebla, Oaxaca, Hidalgo y la Costa del Golfo.

Debido posiblemente al cambio de régimen político-administrativo referido, el movimiento de entrada y salida poblacional quedó agrupado en nuevos barrios, en los cuales se reflejó una intensa actividad constructiva que se dedicó tanto a remodelar las estructuras arquitectónicas del centro ceremonial, como a construir nuevos conjuntos departamentales en la periferia.⁵⁸

Esta etapa se caracteriza por la construcción de conjuntos residenciales⁵⁹ en lugar de monumentales, a excepción de las pirámides adosadas a la escalinata de las pirámides de la Luna y del Sol, así como la estructura que cubrió el Templo de Quetzalcóatl para ocultar los emblemas de la Serpiente Emplumada.⁶⁰

Es muy significativo que el Templo de Quetzalcóatl, que estuvo compuesto por siete cuerpos de tableros profusamente ornamentados, haya sido cubierto por una sencilla estructura de cuatro cuerpos de talud-tablero, muy semejante a las estructuras adosadas a las pirámides del Sol y de la Luna,

⁵⁶ Jorge Angulo, T. II, 2006:168:170

⁵⁷ Lombardo 2006, T.II:28

⁵⁸ Ibidem

⁵⁹ Tomaré residencial en el sentido en el que lo dice Rubén Cabrera 2006, T.II:401

⁶⁰ Ibidem

al parecer en el mismo impulso constructivo de la nueva elite en el poder.⁶¹ Esto nos invita a inferir que durante esta fase ocurrió un cambio muy importante en la estructura social, política y religiosa de los teotihuacanos, que los obligó a cubrir además los Conjuntos Este y Oeste, y demás estructuras donde ese grupo rendía culto a la Serpiente Emplumada.⁶²

Para Jorge Angulo⁶³ es posible que a esta etapa corresponda la Subestructura 2, llamada Caracoles Emplumados que se encuentra abajo del Quetzalpapalotl, cuyos tableros tienen el diseño de un ave con torrentes de agua saliendo del pico, así como el altar con discos rojos o solares frente a este templo. Se consideran de esta fase algunas estructuras sobre la Calzada de los Muertos como la primera superposición del Templo de la Agricultura, donde estaban los murales encontrados por Batres en 1886, en los que se superponen capas de pintura representando semillas y caracoles sobre bandas de agua alternada con otras bandas de flores acuáticas. El mural del “Búho” que se encuentra en la Zona 2 del Templo de la Agricultura⁶⁴ también puede ser incluido en esta fase.

Casi frente al Templo de la Agricultura se localiza la representación de un enorme puma pintado casi de tamaño real, sobre un paramento vertical del lado oriente de la Calzada de los Muertos; los Millon incluyen el mural de los Animales Mitológicos dentro de esta fase, al igual que las pinturas de los Edificios Superpuestos, excavados por Charnay en 1885.

Se incluyen también las subestructuras del Conjunto Oeste y el Conjunto Este, mejor conocido como “Escaleras Superpuestas”. Como parte del conjunto Plaza Oeste hay un edificio cuya pintura mural de la etapa Tlamimilolpa Temprano representa a un felino que parece descender y sujeta la cola de una serpiente emplumada en cada una de sus garras. En el conjunto Plaza Este, frente al conjunto Plaza Oeste, Rubén Cabrera reportó restos de pintura mural con diseños geométricos representando cenefas con grecas, volutas y una

⁶¹ Jorge Angulo, T. II ,2006:168-170

⁶² Jorge Angulo, T. II ,2006:168-170

⁶³ Ibidem

⁶⁴ Beatriz de la Fuente. T.I, 2006:107

especie de tableros de ajedrez con cuadros rojo y blanco delimitados por franjas dobles.⁶⁵

Jorge Angulo⁶⁶ propone que fue durante la fase temprana de la etapa Tlamimilolpa (200 a 350 d. C.) cuando se desvió el río San Juan y se construyó el enorme cuadrante llamado La Ciudadela. Otra de las innovaciones tecnológicas de esta etapa en que se edifican los conjuntos departamentales habitados por familias de grupos acomodados política o económicamente, es la erección de muros o pilotes de piedra forrando pilotes de madera para sostener el techo de los espacios porticados.

Existe evidencia de que la ciudad incrementó sus actividades como centro comercial, religioso y administrativo.⁶⁷ Se piensa que en esta etapa se trazó la amplia Calzada de los Muertos con sus calles paralelas y perpendiculares, cuyos ejes Norte-Sur y Este-Oeste, según Millon⁶⁸ inician en La Ciudadela para facilitar el desplazamiento masivo hacia las plazas ubicadas frente a las Pirámides del Sol y de la Luna, y el conjunto de los Tres Templos, las cuales seguramente fungían como el centro donde acudían los peregrinos de diversas regiones para ofrendar y participar en los ritos, ceremonias y demás actividades político-religiosas que ayudaban a mantener viva la cohesión social y cultural de este gran centro ceremonial.⁶⁹

El Gran Conjunto frente a La Ciudadela, al otro lado de la Calzada de los Muertos⁷⁰ y las construcciones residenciales como: *Tlamimilolpa*, *Xolalpan*, *Tepantitla*, *Tetitla* y *Zacualla*⁷¹ también están incluidos.

Seguramente también formaban parte de esta ciudad construcciones administrativas y públicas ubicadas a lo largo de la Calzada de los Muertos, aunque las investigaciones realizadas hasta ahora no nos permiten saber cuales.

A este momento pertenecen también talleres de: cerámica, figurillas, lapidaria, piedra pulida, obsidiana y pizarra,⁷² además de barrios de extranjeros

⁶⁵ Jorge Angulo, T. II ,2006:170

⁶⁶ Jorge Angulo, T. II ,2006:170

⁶⁷ Ibidem

⁶⁸ Manzanilla, Linda. 1995:157

⁶⁹ Jorge Angulo, T. II ,2006:168:175

⁷⁰ Ibidem

⁷¹ Ibidem

como el oaxaqueño al suroeste de la ciudad y el de comerciantes en el sector oriental.⁷³

La ciudad contaba con un abastecimiento de agua y una red de drenaje. El servicio de agua potable y el sistema de alcantarillado procedía de una caja ubicada a 200 metros al noroeste de la Pirámide de la Luna y se alimentaba del arroyo Piedras Negras, del Cerro Gordo y del Cerro Coronillas.

Por estas fechas se desvió y canalizó el Río San Juan para llevar sus aguas a la retícula de la ciudad, lo mismo sucedió con el Río San Lorenzo cuyo cauce se restringió a una línea recta.⁷⁴

El sistema de drenaje interno incluía una vasta red de canales subterráneos que desembocaban en un canal central que corría por la avenida principal y descargaba sus aguas en el Río San Juan.⁷⁵

Según Linda Manzanilla en esta temporalidad, que para ella se concreta a la fase Tlamimilolpa, se definen los elementos de planificación urbana de Teotihuacan⁷⁶ y es contemporánea a la Pirámide de la Luna.

Pero si esto está sucediendo arquitectónicamente ¿Qué está pasando en cuestión de estilo?

En este sentido surge y se mantiene en lo sucesivo la línea de borde invariablemente roja, siendo más gruesa en el contorno de los felinos; se extiende el uso de un fondo rojo oscuro casi guinda, conocido como “rojo teotihuacano”. En general la paleta pictórica se torna más oscura; las superficies de color liso tienden a ser amplias y con un mínimo de detalles; se restringe el número de personajes en cada mural entre uno y tres, los cuales pueden ser frontales o de perfil, convergiendo o no en una figura central. Las dimensiones de los elementos son mucho más grandes, especialmente las de los zoomorfos.

⁷² Manzanilla, Linda. 1995:160

⁷³ Ibidem

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Ibidem

⁷⁶ Manzanilla, Linda, 1995:157

Hay elementos arquitectónicos, ideográficos, fitomorfos, zoomorfos y dos tipos de antropomorfos, unos naturalistas en sus proporciones y otros simplemente evocados.

Desaparecen los zoomorfos híbridos y los animales en lucha, y proliferan los ideogramas como elementos de composición principal, encontrando volutas de canto, gotas y conchas, que además aumentan de tamaño.

Se conforman símbolos más complejos reuniendo varios ideogramas y la representación de felinos se diversifica.

En la iconografía se establecen nuevos ideogramas como la voluta, símbolo de la palabra o canto, los chorros que salen de unas manos pródigas, la voluta trilobulada con gotas de sangre, ondas de agua en diagonal, edificios arquitectónicos y almenas, figuras humanas flexibles en actividad cotidiana, felinos y cánidos naturalistas, zoomorfos con objetos de uso humano; se fija la categoría iconográfica de dos sacerdotes ante un objeto de culto o de una deidad, o de su representante; se introduce la categoría iconográfica de animales, hombres y dioses representados sólo con la cabeza y las extremidades superiores.

La iconografía del dios del agua surge en esta época con las características del Tláloc mexicana⁷⁷. Del jaguar conserva el labio superior y los colmillos que en forma estilizada son la "bigotera de Tláloc" que aparece desde la Primera Fase Estilística; de esta forma el jaguar del agua de las cavernas queda comprendido en la nueva deidad acuática que tiene un carácter más general. Sus ojos los forman unas anteojeras de chalchihuites; se adorna con orejeras de jade circulares y lleva un gran tocado horizontal.

En las pinturas de la Tercera Fase Estilística (250-400 d.C.), se advierte la consolidación de la supremacía de las deidades felinas sobre el resto de los animales. Desaparece temporalmente la serpiente emplumada del panteón teotihuacano, lo cual en términos sociales remite a la hegemonía de los sacerdotes del dios del agua. Los representantes de los dioses se invisten con los

⁷⁷ Anteojera y bigotera

atributos de los propios dioses, lo que da cuenta de la preponderancia que va tomando el sacerdocio.

El grupo de sacerdotes que controla el riego y la agricultura, diversifica sus actividades económicas y administrativas. Los temas pintados en esta Tercera Fase aluden a algunas actividades de los talleres artesanales, que como sabemos representaron gran importancia para el desarrollo de Teotihuacan, con base en una amplísima red de rutas de intercambio interregional.⁷⁸

Este predominio aparentemente violento, debió tener implicaciones de grandes cambios o luchas sociales. La oposición mítica entre el jaguar y la serpiente, arraigada en Mesoamérica desde el periodo Preclásico, sugiere la lucha entre dos númenes que corresponden en el nivel social a dos grupos distintos⁷⁹

2.2 Sitios en Teotihuacan contemporáneos al monolito.

Para apoyar la perspectiva de cómo está conformada la ciudad de Teotihuacan es estos momentos y con el propósito de que al recrear la parte urbana, esto nos permita visualizar la ciudad en función de la escultura, presentamos una lista de los espacios que, gracias a las excavaciones arqueológicas, ahora sabemos estaban vigentes o tuvieron un cambio significativo en aquel momento. Los números están ordenados de Sur-Norte.⁸⁰

- 1.- Pirámide de Quetzalcóatl* (desde la primera etapa constructiva 150-200 d. C., hasta su recubrimiento entre 350 - 400 d. C. segunda etapa constructiva).
- 2.- Gran Cuadrante de "La Ciudadela"* (aunque el cuadrante es posterior a la pirámide, es contemporáneo de nuestro monolito).
- 3.- Zona 11. Gran Conjunto (frente a la Ciudadela) **
- 4.- Desvío del río San Juan*
- 5.- Se traza la Calzada de los Muertos*

⁷⁸ Lombardo 2006, T.II:33

⁷⁹ Lombardo 2006, T.II:25

⁸⁰ Datos tomados de Rubén Cabrera. "La cronología de los murales de Atetelco" en *La Pintura Mural Prehispánica* en México coordinada por Beatriz de la Fuente. Tomo I Catálogo. UNAM/IIE. México, 2006.

- 6.- Conjunto de los Edificios Superpuestos, excavados por Charnay en 1885.*
- 7.- Conjunto Plaza Este, conocido como "Escaleras Superpuestas"*
- 8.- Conjunto Plaza Oeste*
- 9.- Zona 3. Gran Puma*
- 10.- Zona 4. Animales Mitológicos*
- 11.- Templo de la Agricultura* (primera superposición)
- 12.- Zona 3. De las plataformas 14, 15 y 15A, conocido también como el Conjunto de los Tres Templos*
- 13.- Zona 2. Templo de los Caracoles Emplumados* (bajo el Quetzalpapalotl)
- 14.- Las plataformas adosadas a las pirámides del Sol, de la Luna y de la Serpiente Emplumada*
- 15.- Conjuntos residenciales (ordenados de Sur a Norte)
 - Teopancaxco. Casa Barrios o del Alfarero***
 - La Ventilla***
 - Totómetla***
 - Tetitla*
 - Zacuala*
 - Tepantitla*
 - Amanalco: Techinantitla y Tlacuilapaxco***
 - Oztoyahualco. Casa de las Águilas***
 - Tlamimilolpa**
 - Xolalpan**
 - Talleres**⁸¹ de cerámica, figurillas, lapidaria, piedra pulida, obsidiana y pizarra.

⁸¹ Los asteriscos nos indican la fuente de los datos.

*Datos tomados de Jorge Angulo, T.II, 2006

**Datos tomados de Linda Manzanilla, 1995:157-161

***Datos tomados de Sonia Lombardo, T.II, 2006

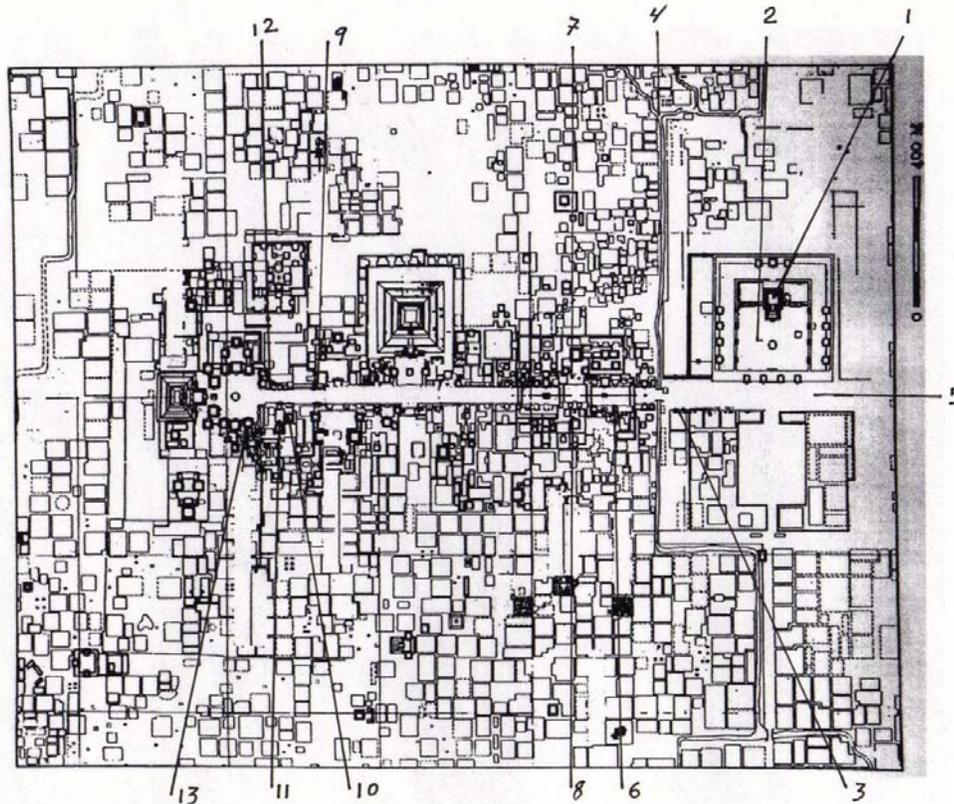


Ilustración 11. Plano de Millon tomado de *Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones*. Serie Arqueología. Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos. 1991:187.

No podemos cerrar este capítulo sin mencionar que las últimas investigaciones realizadas por los arqueólogos, han enriquecido la información relacionada con este periodo, al encontrar varios entierros en la Pirámide de la Luna.⁸²

2.3 Periodicidad del monolito y características estilísticas reflejadas en Chalchiuhtlicue.

Hacer referencia a la temporalidad no es tarea fácil, pues los investigadores construyen la suya propia dando prioridad a la cerámica, a la arquitectura, o a la pintura, dependiendo de sus necesidades. Para este trabajo ha sido necesario acercarnos a la construida por George L. Cowgill,⁸³ pues es una de las más

⁸² Saburo Sugiyama y López Luján. 2013

⁸³ George L. Cowgill. "Teotihuacan: Recent Research, Center and Periphery". Presentado en la *Quinta Mesa Redonda de Teotihuacan* el 18 de octubre del 2011.

aceptadas, y a la de Sonia Lombardo porque pondera en las Fases Estilísticas que son las que nos ayudan a establecer relaciones entre las imágenes y nuestro monolito.

Según Cowgill, la temporalidad de Teotihuacan va desde ca.150 a. C., hasta el 650 d. C.⁸⁴, quizá un poco antes, cuando inicia el declive; pero ¿Durante cuánto tiempo y en qué momento estuvo vigente nuestro monolito? ⁸⁵

Si bien es cierto que Hasso Von Winning⁸⁶ simplifica esta información ubicando temporalmente la escultura entre las Fases Miccaotli y Tlamimilolpa temprano por considerarla contemporánea de la Pirámide de la Luna en cuyo “patio” fue encontrada, hasta ahora no se ha descubierto algún otro dato que niegue o confirme categóricamente dicha aseveración.

Tomando lo anterior como verdadero, la escultura se encontraría ubicada entre los años 1-250 d. C. de las fases cerámicas de Cowgill,⁸⁷ pero entre los años 250-400 d. C. de las fases estilísticas de Lombardo,⁸⁸ lo cual corresponde a la Tercera Fase. Pero veamos a continuación si el monolito tiene algunas de las particularidades que caracteriza dicha fase. ⁸⁹

Si bien es cierto que el monolito tiene rasgos que caracterizaron las Fases Estilísticas 1, 2 y 3, también es cierto que con la fase que más comparte es con la Tercera.

Una escultura puede haber heredado rasgos de fases anteriores, lo cual no la hace pertenecer a esas fases, pero sí la puede fechar tener rasgos de esta última. Más aún, si es la fase con quién más rasgos comparte. De todo esto podemos inferir que la escultura pertenece a la Tercera Fase Estilística⁹⁰ y entonces la podemos fechar entre el 250 y 400 d.C.

⁸⁴ George L. Cowgill. “Teotihuacan:Recent Research, Center and Periphery”. Presentado en la Quinta Mesa Redonda de Teotihuacan el 18 de octubre del 2011.

⁸⁵ A este respecto y desafortunadamente no encontré más información que la ofrecida por Hasso Von Winning (1987), quien parece ser el único que se preocupó por ubicar temporalmente la escultura.

⁸⁶ Hasso von Winning, 1987:137

⁸⁷ Ibidem

⁸⁸ Lombardo 2006, T.II:22-28

⁸⁹ Son los datos con que se cuenta hasta el momento.

⁹⁰ Lombardo 2006, T.II:28

Las particularidades de las fases estilísticas son tratadas ampliamente por Sonia Lombardo,⁹¹ nosotros aquí sólo mencionaremos aquellos rasgos que habiendo surgido en la Primera (1 - 200 d. C.) y Segunda Fase Estilística (200 - 250 d. C.) los encontramos en nuestra escultura.

Si bien es cierto que las cenefas surgen desde la Primera Fase, en la Segunda se usan relacionadas con la representación de agua, dato que encontramos en nuestra escultura.

En la Segunda Fase se incorpora la escala monumental y la pintura figurativa, ambas características reunidas en el monolito.

Entre el 250 y el 400 d. C., que se desarrolla la Tercera Fase Estilística,⁹² queremos subrayar la aparición de figuras más complejas, como las representaciones de templos, lo cual, como veremos, está implícito en la gran escultura.

CAPÍTULO 3. Análisis formal del “gran monolito” de Teotihuacan.

3.1 Las representaciones arquitectónicas en Teotihuacan.

Las representaciones arquitectónicas en Teotihuacan no son raras ni escasas; las podemos encontrar delineadas en la pintura mural y en la cerámica; esgrafiadas en la misma cerámica o sobre el muro; representadas volumétricamente en maquetas, o bien como adhesiones arquitectónicas en los mismos edificios.

Estas figuras han sido interpretadas como templos, altares, temazcales y hasta como trojes para guardar los granos. Están también las que se asemejan a pirámides de uno o varios cuerpos con su templo en la cima.

Según Sonia Lombardo⁹³ este tipo de representaciones hacen su aparición entre el 250 y 400 d. C. y por lo tanto se encuentran clasificadas dentro de la Tercera Fase Estilística. Cabe aclarar que los motivos aquí representados no son en su totalidad contemporáneos del monolito. La intención fue más bien ofrecer la variedad de las formas.

⁹¹ Lombardo 2006, T.II:22-28

⁹² Lombardo 2006, T.II:28

⁹³ Lombardo 2006, T.II:22

Representaciones en la pintura mural.



Ilustración 12. Templo con tablero-talud y techo de palma. Tepantitla.
Fotografía de Celia Zepeda 2011.



Ilustración 13. Templo. Tetitla.
Fotografía de Celia Zepeda 2011.

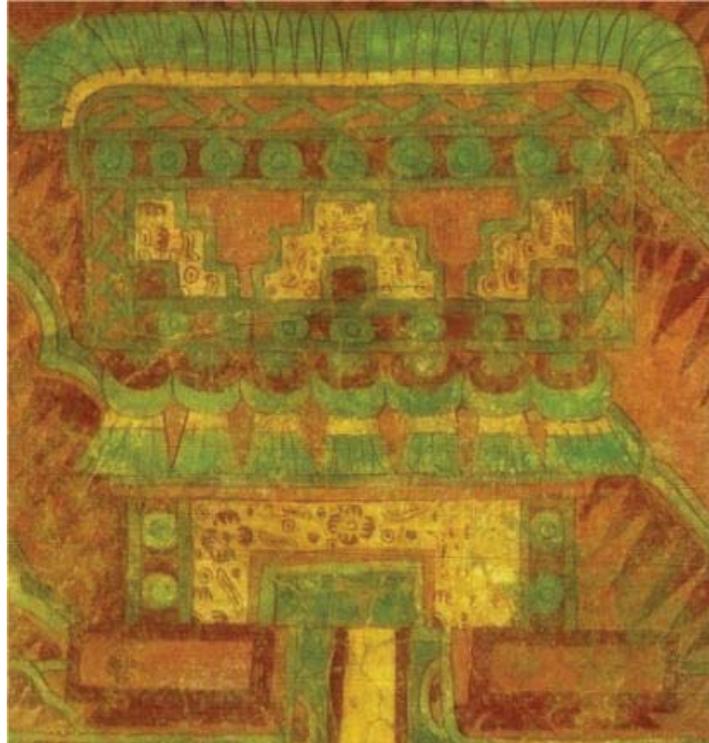
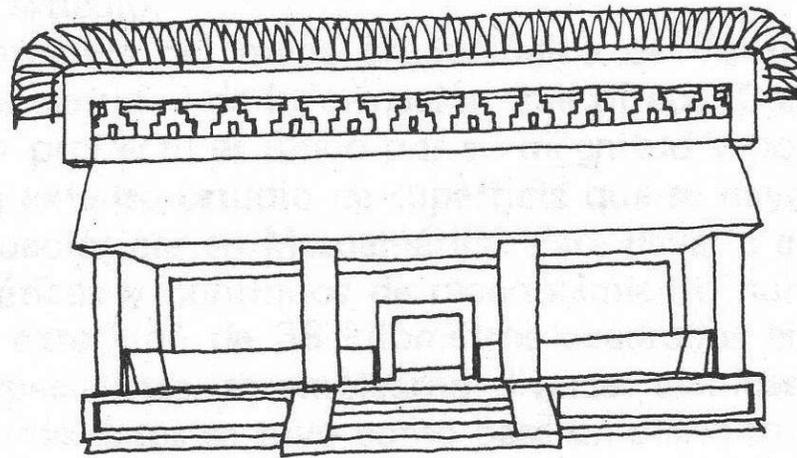


Ilustración 14. Templo con tablero-talud. México en el mundo de las colecciones de arte. Mesoamérica 2. Grupo Azabache, México, 1994.



L. SEJOURNE 1966

Ilustración 15. Templo con tablero-talud. Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García. Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones. Serie Arqueología. INAH. México, 1991

Decoración en la cerámica.

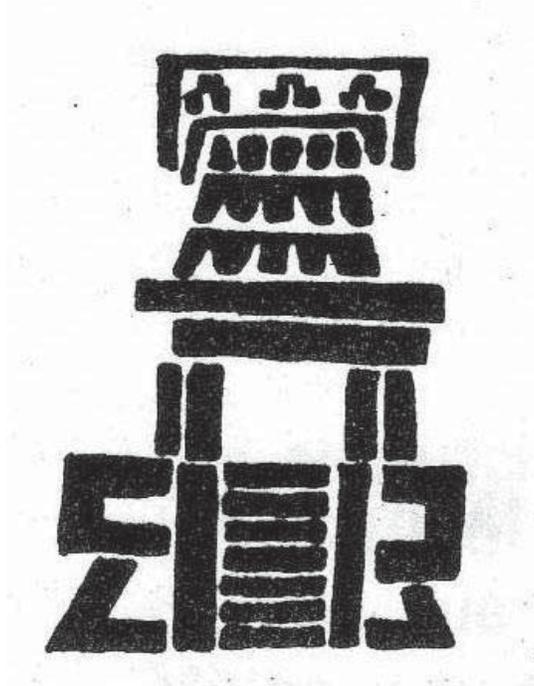


Ilustración 21. Decoración en cerámica. Hasso Von Winning, 1946.

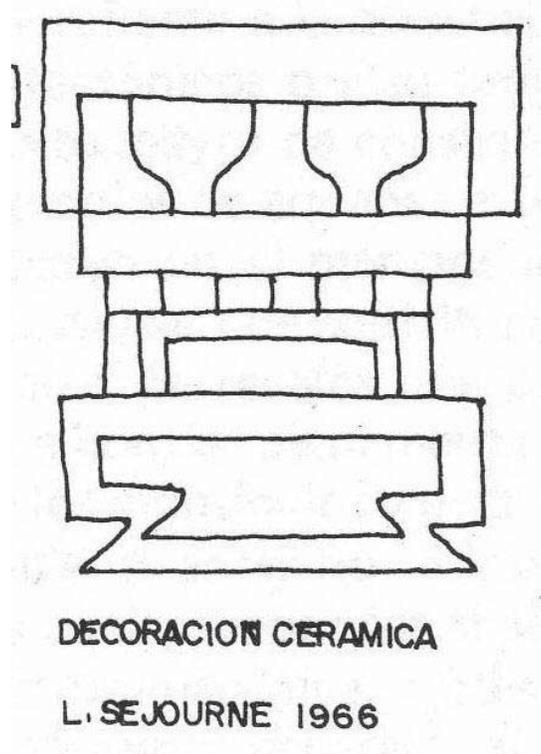


Ilustración 22. Decoración en cerámica. Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García. Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones. Serie Arqueología. INAH. México, 1991.

Decoración esgrafiada



Ilustración 16. Templo. Esgrafiado sobre muro. Tetitla., Teotihuacan. Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García. Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones. Serie Arqueología. INAH. México, 1991

Representación en maqueta



Ilustración 17. Maqueta de un basamento con talud y tablero, y un templo en la parte superior. MNA. Fotografía de Celia Zepeda 2011

Aplicaciones arquitectónicas.



Ilustración 18. Pirámide. Museo de la Pintura Mural, Teotihuacan.
Fotografía de Roberto Martínez 2012.



Ilustración 19. Pirámide. La ventilla, Teotihuacan.
Fotografía de Celia Zepeda 2012.



Ilustración 20. Tetitla, Teotihuacan.
Fotografía de Celia Zepeda 2011.

3.2 Los braseros-templo de Manuel Gamio.

Otro tipo de representación arquitectónica fue la que identificó Manuel Gamio, quien interpretó dos braseros encontrados en las excavaciones de Teotihuacan como templos.

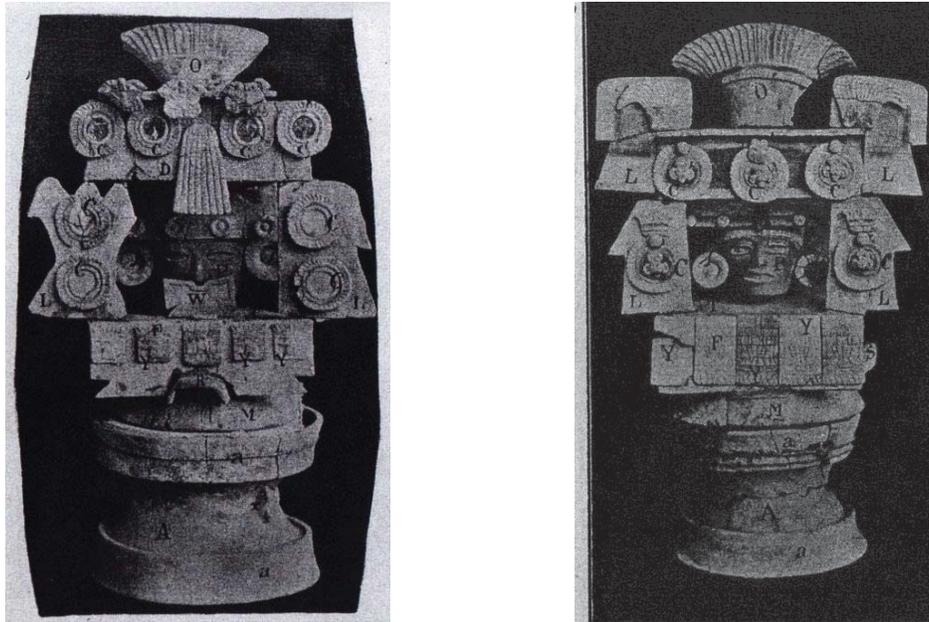


Ilustración 23 y 24. Gamio, Manuel. *La Población del Valle de Teotihuacan*. Tomo I, Volumen Primero. Dirección de Talleres Gráficos Dependiente de la Secretaría de Educación Pública. México, 1922:198-199.

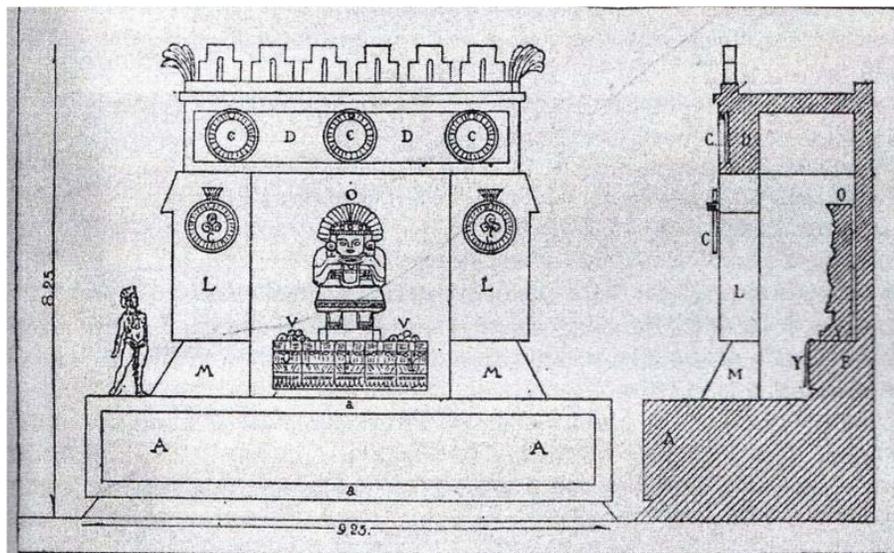


Ilustración 25. Probable modelo prototipo de los braseros *esqueyomorfas*.⁹⁴ Manuel Gamio. *La Población del Valle de Teotihuacan*. Tomo I, Volumen Primero. Dirección de Talleres Gráficos Dependiente de la Secretaría de Educación Pública. México, 1922:198-199.

⁹⁴ Esqueyomorfa. Título dado por Manuel Gamio en su libro: *La población de Valle de Teotihuacan*.

En su estudio y después de haber reconocido otro tipo de representaciones como antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas, derivadas de las formas humanas, animales y vegetales respectivamente, pone atención a dos braseros, escasos para ese momento y abundantes hoy en día.

De lo cual opinaba que si dichos braseros sólo hubiesen estado constituidos “por el hogar o parte inferior (A) y por la campana (M), el tubo chimenea (N) y las asas (S,S) de la parte superior” no habría sido necesario ningún otro comentario, por tratarse simplemente de incensarios o braseros para uso de combustión en la vida cotidiana, como calentar el ambiente, iluminar o preparar alimentos o bien como parte fundamental en los rituales para quemar resinas o inciensos:

“pero no sucede así, pues la parte complementaria, constituida por el altar, los elementos arquitectónicos y los elementos superpuestos, hace que ya no sólo sean éstos simples incensarios o braseros rituales, sino también miniaturas de templos”.⁹⁵

A continuación se dedica a analizar la “síntesis artística” que supone ideó el escultor. En primer lugar descompone los braseros o incensarios en sus diferentes partes, luego traduce y reagrupa los elementos, para finalmente reconstruirlos, dándole como resultado “un modelo prototipo que no fue un objeto de cerámica, sino un templo o construcción arquitectónica (y) que puede ser representada”, en este caso por la figura que aparece arriba y que se describe a continuación:

“El tablero (A) encuadrado por el almohadillado (a,a) que es tan frecuente en la arquitectura teotihuacana, corresponde al hogar (A) y a los rebordes (a,a) de los braseros. Del talud (M) se derivó la campana (M). Las jambas (L,L) y el dintel (D) dieron origen a los elementos estilizados marcados con las mismas letras en los braseros. El frontón (F), las mantas que los cubren y la mesa del altar (F, V y T) del templo corresponden a idénticas representaciones en las miniaturas aplicadas a los incensarios. Con respecto a la máscara (P) que está encima de los braseros, suponemos que es la representación esencial de la imagen (P) que estaría en el altar del templo. El penacho quizá fue derivado del que lució dicha imagen. En resumen, estas interesantes esculturas de barro constituyen la más feliz combinación arquitectónica-cerámica que

⁹⁵ Gamio.1922:198-199

conocemos en el arte prehispánico, del templo y del incensario o brasero, factores ambos de primera importancia en todas las religiones”.⁹⁶

Pero ¿por qué estamos reparando en todo esto?, más adelante lo explicaremos, por ahora volvamos a nuestra pieza, a quien desde un principio Leopoldo Batres identificó como la “Diosa del agua” y posteriormente llamaron Chalchiuhtlicue.



Ilustración 26. Chalchiuhtlicue. Museo Nacional de Antropología.
Fotografía de Celia Zepeda.

3.3 ¿Quién dicen las fuentes que es Chalchiuhtlicue?

Según las fuentes y los investigadores, Chalchiuhtlicue es la de la falda de jade, creada como complemento femenino de Tláloc, en los antiguos mitos algunas veces es considerada su hermana y otras veces llamada su esposa.

Chalchiuhtlicue gobernaba las aguas terrenales⁹⁷, era la diosa de las aguas contenidas, ella regía los manantiales, los ríos, las lagunas, los pozos y el mar; es decir toda el agua depositada en la superficie de la tierra⁹⁸. Al igual que a

⁹⁶Gamio.1922:198-199

⁹⁷ Solís Olguín, Felipe, 1996:91-95

⁹⁸ Zepeda Valdovinos, 2007:54

Tláloc, se le reconocía como patrona de los gigantescos recipientes (cerros) donde el preciado líquido era depositado. Ella propiciaba la irrigación de los campos y las actividades mediante las cuales se recolectaban plantas y animales acuáticos indispensables en la alimentación, asimismo permitía la obtención de elementos preciosos procedentes fundamentalmente del mar, como conchas, corales, caracoles y perlas.

Chalchiuhtlicue era la diosa patrona de quienes se dedicaban a trabajar en alguna actividad acuática⁹⁹, como los pescadores y vendedores de agua. Se le asociaba con todos aquellos animales que vivían en el mundo acuático como peces, serpientes y ranas¹⁰⁰. Además a menudo se le relacionaba con Huixtocihuatl, la diosa del agua salada y del mar, patrona de los salineros.

Poseedora al igual que Tláloc, de ese carácter ambivalente, tenía el poder de cambiar todo lo providencial en desastre, causando hambre, dolor y muerte.

Chalchiuhtlicue pertenecía al panteón primordial dentro de la cosmogonía prehispánica, cuyos atributos describe Sahagún¹⁰¹. Esta cosmovisión corresponde al Periodo Posclásico Tardío, sin embargo seguramente fue heredada de culturas ancestrales.

Una de las fuentes más completas e importantes del siglo XVI, es la escrita por fray Bernardino de Sahagún, quien aunque con su visión europea no puede dejar de pensar que “Chalchiuhtlicue era otra Juno”, sí nos regala una descripción de sus atributos:

“Esta diosa llamada Chalchiuhtlicue, pintábanla como mujer... Los atavíos con que pintaban a esta diosa son: que la pintaban la cara con color amarillo, y la ponían un collar de piedras preciosas de que colgaba una medalla de oro; en la cabeza tenía una corona hecha de papel pintada de azul claro, con penachos de plumas verdes y con unas borlas que colgaban hacia el colodrillo, y otras hacia la frente de la misma corona, todo de color azul claro. Tenía sus orejeras labradas de turquesas de obra mosaica; estaba vestida de un huipil y unas naguas pintadas del mismo color azul claro, con unas franjas de que colgaron caracolitos mariscos. Tenía en la mano izquierda una rodela, con una hoja ancha y redonda que se cría en el agua; la llaman *atlacuezona*. Tenía en la mano derecha un vaso con una cruz hecha a manera

⁹⁹ Solís Olguín, 1996: 91-95

¹⁰⁰ Ibidem

¹⁰¹ Sahagún, 1987: 35

de la custodia en que se lleva el Sacramento... y era como cetro de esta diosa. Tenía cotaras blancas".¹⁰²

Es en el Periodo Posclásico tardío cuando encontramos múltiples representaciones de Chalchiuhtlicue en códices, esculturas y cerámica. (Ilustraciones 27, 28, 28, 30, 31, 32 y 33)



Ilustración 27. Chalchiuhtlicue. Códice Borgia, p. 65

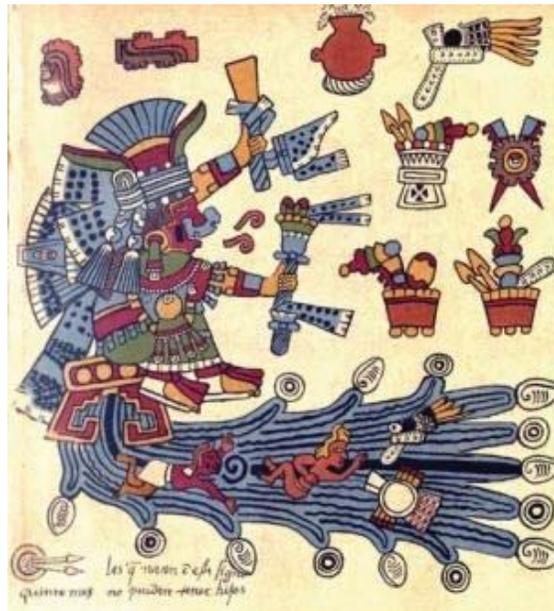


Ilustración 28. Chalchiuhtlicue. Códice Borbónico, p. 5

¹⁰² Sahagún, 1987: 35

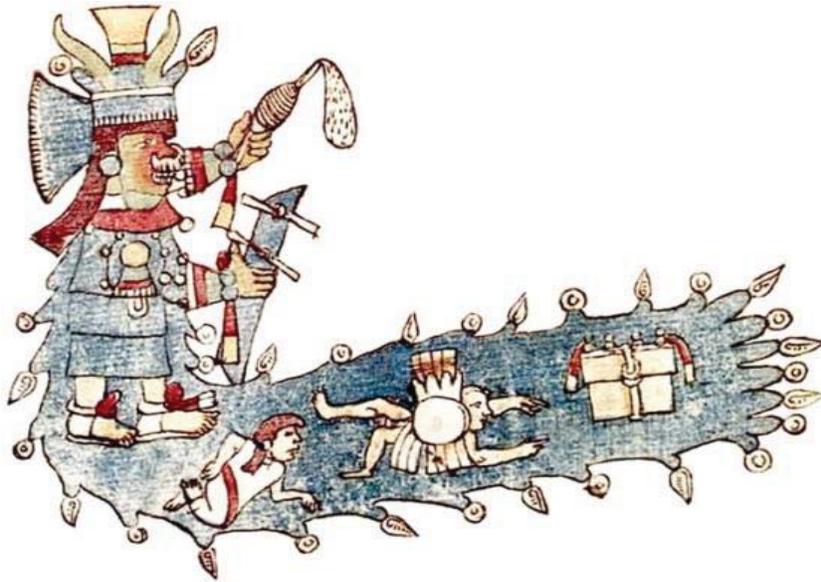


Ilustración 29. Chalchiuhtlicue. *Códice Vaticano-Ríos*, lámina XXIII



Ilustración 30. Chalchiuhtlicue. *Códice Florentino*.



Ilustración 31. Chalchihuitlicue. *Museo Etnográfico de Berlín.*



Ilustración 32. Chalchihuitlicue. Sala Mexica del *Museo Nacional de Antropología.*
Fotografía Celia Zepeda 2012.



Ilustración 33. Chalchihuitlicue (olla). *Museo del Templo Mayor.*
Rev. *Arqueología mexicana* Núm. 29:9

3.4 ¿Quién dicen que es el “gran monolito” de Teotihuacan?

El gran monolito de Teotihuacan resurgió entre las ruinas en las inmediaciones de la Pirámide de la Luna, la cual se encuentra ubicada hacia el Norte de la ciudad de Teotihuacan.

Desde que en 1889 Leopoldo Batres se refería a ella como “La Diosa del Agua”, lo más que llegó a suceder fue que un *reporter* del periódico *El Nacional* se atreviera a contradecirle diciendo que era la “Diosa de la prostitución”¹⁰³ En general los estudiosos han aceptado que se trata de Chalchiuhtlicue la diosa del agua, haciendo referencia a la deidad mexicana del Posclásico tardío que es la que aparece en los códices, de la que se habla en los documentos del siglo XVI y de la que podemos ver ollas, esculturas, etcétera.

Otros más se mantienen un poco al margen, al sólo encontrar en ella “un dejo de referencia al agua” pero sin poner en duda su identidad como deidad.

Quien se atreve a ir un poco más allá es Hasso Von Winning,¹⁰⁴ él dice que se trata de una representación “primitiva” de Chalchiuhtlicue, de cuando no había muchas deidades en la cosmovisión mesoamericana y la relaciona con la “Gran Diosa de Teotihuacan”, la que se encuentra representada en Tepantitla, diciendo que se trata de una deidad fundamental, creadora de la vida, de la tierra, protectora de la vegetación. La relaciona además con *Teteoinan* “La madre de los dioses” del Posclásico tardío que incorpora a *Tlazoltéotl*, *Cihuacóatl*, *Coatlícue* y *Xochiquetzal* otras deidades tardías. La relaciona con el agua y la tierra y ve en ella un aire autoritativo-maternal resaltándola entre los demás dioses.¹⁰⁵

Pues bien, además de todas estas interpretaciones, el análisis formal de la pieza nos ha permitido visualizar otros conceptos relacionados con su cosmovisión prehispánica.

¹⁰³ El Monitor Republicano. Octubre 3 de 1889 p. 2

¹⁰⁴ Ibidem

¹⁰⁵ Hasso Von Winning, 1987:138

El “gran monolito” mide 3.19 metros de altura, pesa 18 toneladas¹⁰⁶ y está esculpida en una proporción 4 a 1, la cual dista mucho de ser naturalista. La proporción humana es de 7 ó 7.5 a 1.¹⁰⁷

3.5 Análisis formal.



Ilustración 34. Monolito. Sala teotihuacana del *Museo Nacional de Antropología*. Fotografía de Celia Zepeda 2012.

Antes de abordar el tema es necesario decir que si bien es cierto que los artistas teotihuacanos tenían una estrategia de abstracción que incluían formas esquemáticas, a veces algo geométricas, y que eludir la redondez natural de las formas era parte del estilo teotihuacano en algunas manifestaciones; como veremos, la escultura motivo de este ensayo va más allá.

En Teotihuacan, la escultura de mediano y gran formato está representada con geometría, por algún motivo que aún no hemos podido descifrar; lo que sí sabemos es que la función social de estas piezas está relacionada con el ejercicio del poder. Estamos hablando de que se trata de piezas que toda la gente está viendo. ¿Y qué era lo que los teotihuacanos veían?

¹⁰⁶ Hasso Von Winning, 1987:137

¹⁰⁷ Dr. Alfonso Garduño. Comunicación personal.

La observación detenida de la pieza desde diferentes ángulos y con diversos baños de luz, nos llevó a formularnos otras preguntas.

Lo primero que nos cuestionamos al ver a contra luz la silueta oscura de la pieza desde su lado derecho fue ¿Por qué son tan cuadradas sus formas? ¿Por qué es tan geométrica? La pieza fue arrancada a un gran monolito rectangular del que se conservaron casi intactas sus paredes rectas y esquinas en al menos tres de sus lados (ilustración 34 y 35). ¿Por qué no redondearon más sus formas y le dieron una apariencia más humana?

La respuesta nos la dio precisamente esa silueta oscura. No es que se tratara de unos escultores inexpertos, sino que más bien nunca hubo la intención de que la pieza pareciera totalmente humana. Creemos que la finalidad fue más bien que la escultura transmitiera muchos otros contenidos.

Por supuesto estas primeras preguntas sólo iniciaron la necesidad de cuestionárnoslo todo, como ¿Porqué tiene orejeras sobre su pelo suelto? Cuando en general al ver las deidades del posclásico, que es cuando esta deidad se encuentra en un lugar muy importante dentro del panteón prehispánico. Si llevan orejeras, tienen el pelo hacia atrás y más bien están adornadas por enormes motas de las que penden nutridas borlas. La respuesta fue que por supuesto que la es que no sólo se trata de pelo.

Otra pregunta se relacionó con las manos. ¿Por qué lleva los puños cerrados, separados a la altura de la cintura, mostrándolos al frente y no, por ejemplo en posición de dar o recibir como en otras esculturas teotihuacanas?

Si nos paramos frente al monolito y lo recorremos a cierta distancia observándolo por cada uno de sus geométricos lados para verlo finalmente de frente, lo que miramos es sorprendente: por tres de sus lados evoca la figura de una pirámide de dos cuerpos (ilustración 34, 35 y 44) con un templo rematando en la cima (ilustración 36). Completando la pieza, el frente viene a ser un personaje que ocupa todo el espacio del montículo (ilustración 47 y 48).

Si la comparamos con las maquetas de barro (ilustración 47 y 52) de la cultura mexicana es casi natural identificarlo. Estas maquetas por lo general están formadas por dos cuerpos con una escalinata central al frente, franqueada por

alfardas y rematadas con un templo en la cima, y así es como luce nuestra pieza. Veamos como se presenta todo esto.

Sus flancos emulan el primer cuerpo de la pirámide, que esta formado por los pies y el *cueitl* ¿o se trata de un faldellín masculino?, al que se accesa por medio de una escalinata aparentada por los pies calzados con sandalias, lo cual se aprecia más claramente si vemos la pieza de perfil (ilustración 42 y 43).

Su torso le da forma al segundo cuerpo del montículo; sus puños cerrados parecen alfardas que custodian la escalinata marcada por las cuatro cenefas del *quechquemetl* ¿o se trata de una capa? (ilustración 33)

La cabeza ocupa el sitio del templo, su cara sale del templo, es el templo. Los dos gajos de cabello dispensados a ambos lados de la cara, aparentan los pilares y el copete imita el dintel que soporta el gran techo emulado por el tocado, es más, la entrada al templo está indicada por su boca abierta en óvalo y desde arriba, sus ojos lo miran todo (ilustración 36, 37, 38, 40 y 41).

Si vemos la pieza desde cualquiera de sus flancos, es fácilmente distinguible la apariencia piramidal con su templo de fuertes paredes en la cima y gran techumbre cuadrangular (ilustración 34, 35 y 36).

Al ver la pieza completa, ésta se nos presenta como una gran pirámide personificada. Hay ahí un gran personaje que ocupa todo el espacio del cuerpo piramidal. La pirámide es un personaje y el personaje está articulado en la pirámide (ilustración 47 y 48). Esto nos está mostrando que estamos ante un personaje que es al mismo tiempo, el lugar sagrado.

Pero el monolito guarda más sorpresas. Si vemos la escultura por la parte posterior es inevitable evocar una *calli* en las formas del primer cuerpo, con su vano de entrada y su techo almenado (ilustración 44, 45 y 46).

De frente el personaje transmite poder, estabilidad, fuerza; del cual ahora sabemos miraba hacia el Este, pues estando el monolito de cara al suelo, el Ing. Ramón Almaraz tuvo que excavar por el lado poniente¹⁰⁸ para lograr ponerla de pie y verla de frente. Esto nos lleva a inferir que el monolito queda viendo hacia donde sale el sol, hacia el Este, es decir hacia la plaza de la Luna donde además

¹⁰⁸ *El Monitor Republicano*. Septiembre 6 de 1889 p. 3

mirar de frente todos los rituales que ahí se efectúan, un poco más allá, ve hacia la otra escultura¹⁰⁹.

Según el grabado de Chabrand¹¹⁰, todo parece indicar que la escultura se encontraba a nivel del piso de la plaza. Esto nos lleva a pensar que fue derrumbada intencionalmente, muy significativamente de cara al piso, y que el tiempo se encargó de cubrirla de tierra y piedras tal como fue encontrada, no sabemos cuanto tiempo antes de 1847 en que fue dibujada por Brantz Mayer.

Otra posibilidad es que pudo haber sido precipitada por los mismos teotihuacanos quienes cayendo la pieza en desuso la pudieron haber usado como parte del relleno del montículo poniente junto a la pirámide de la Luna donde se encontró.

¿Por qué tan geométrica?



Ilustración 35. Monolito (lado izquierdo)
Fotografía de Celia Zepeda 2012.



Ilustración 36. Monolito (lado derecho)
Fotografía de Celia Zepeda 2012.

¹⁰⁹ *El Monitor Republicano*. Septiembre 6 de 1889 p. 3

¹¹⁰ *Revista Arqueología Mexicana* núm. 64:31

¿Escalinata?



Ilustración 43. Monolito (perfil izquierdo)¹¹¹
Fotografía de Celia Zepeda 2012.



Ilustración 44. Monolito (fragmento)
Fotografía de Celia Zepeda 2012.

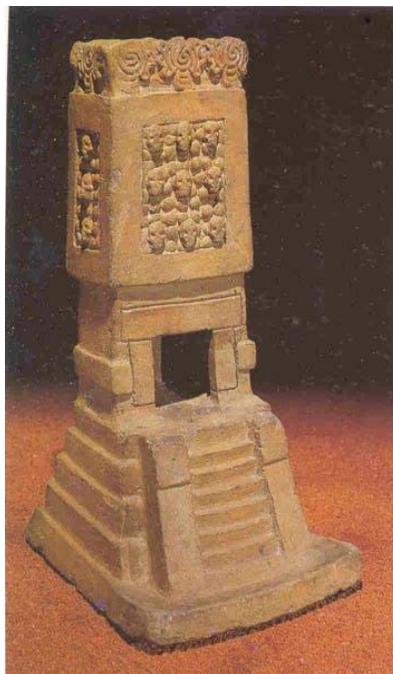


Ilustración 53. Maqueta.¹¹²

¹¹¹ Sala teotihuacana del *Museo Nacional de Antropología*.

¹¹² Museo regional de Puebla, INAH. *Dioses del México Antiguo*. Antiguo Colegio de San Ildefonso. México 1996:70.

¿Un templo en la cima de la pirámide?



Ilustración 37. - Monolito (Fragmento).
Fotografía de Celia Zepeda 2012.



Ilustración 38. Monolito (Fragmento).
Fotografía de Celia Zepeda 2012.



Ilustración 39. Maqueta de Puebla (Fragmento).¹¹³

¹¹³ Maquetas del Museo regional de Puebla, INAH. Tomado de *Dioses del México Antiguo*. Antiguo Colegio de san Ildefonso. México 1996:70.

¿Entrada al Templo?



Ilustración 41. Monolito (Fragmento).
Fotografía de Celia Zepeda 2012

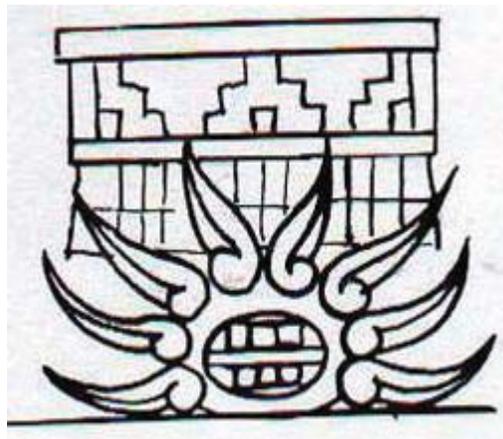


Ilustración 42 Templo (temazcal).¹¹⁴

¿Calli?



Ilustración 45. Monolito¹¹⁵



Ilustración 46. Monolito¹¹⁶



Ilustración 47. Calli.¹¹⁷

¹¹⁴ Tetitla, Teotihuacan. Patio 8, murales 1-4. En *Pintura Mural*. Vol. 1, T. I, México, 2006:288.

¹¹⁵ Monolito (anverso). Sala teotihuacana del Museo nacional de Antropología. Fotografía de Celia Zepeda 2012.

¹¹⁶ Monolito (fragmento). Sala teotihuacana del Museo nacional de Antropología. Fotografía de Celia Zepeda 2012.

¿Pirámide personificada?

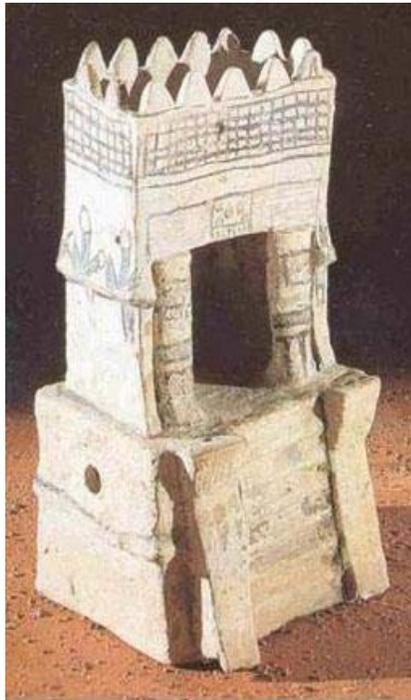


Ilustración 48. Maqueta.¹¹⁸



Ilustración 49. Monolito.¹¹⁹

El monolito se ve como una pirámide compuesta por dos cuerpos con su escalinata al frente y su templo en la cima.

En la arquitectura religiosa mesoamericana cada parte de una edificación tiene un valor semiótico diferente. Lo anterior implica que cada punto de los planos horizontal y vertical de la pirámide habría sido el escenario de un tipo de ceremonias y ofrendas igualmente diferentes.¹²⁰

Esta representación de una casa como primer cuerpo de la pirámide por el lado de atrás, nos hace pensar en la entrada al inframundo. El segundo cuerpo visto desde su parte trasera, se aprecia intencionalmente curvado, lo cual nos remite al cerro¹²¹ y la parte superior, nos mueve a inferir que estamos ante el templo construido en la cima de una pirámide de dos cuerpos.

¹¹⁷ Calli. Códice Nuttall en *Pintura Mural*. Vol. 1, T. II:353.

¹¹⁸ Maqueta del Museo regional de Puebla, INAH. *Dioses del México Antiguo*. Antiguo Colegio de san Ildefonso. México 1996:71

¹¹⁹ Monolito. Sala teotihuacana del Museo nacional de Antropología. Fotografía de Celia Zepeda 2012.

¹²⁰ Saburo Sugiyama y López Luján, 2013:142

¹²¹ Bruno Díaz. Comentario personal.

Otra analogía tiene que ver con lo que hace suponer, que al igual que en otros sitios arqueológicos del centro de México, la organización espacial de la escultura está relacionada con la concepción del universo, en este caso el inframundo, la superficie terrestre y el espacio celestial.

Las cuatro esquinas que forman los cuatro lados de la escultura materializan las antiguas y bien arraigadas concepciones mesoamericanas del tiempo y del espacio,¹²² es decir los cuatro rumbos del universo.

Es evidente que en la talla del monolito se siguió un estricto orden basado en la cosmovisión, tanto en la distribución de los planos horizontales como en los verticales.

3.6 ¿Estamos ante un personaje femenino?

Volviendo a la indumentaria que viste la escultura podemos cuestionarnos: ¿Se trata de un *cueitl* o de un faldellín masculino? ¿Estamos viendo un *quechquemetl* o se trata de una capa?

La siguiente figurilla teotihuacana luce indumentaria que podemos identificar como femenina, sin embargo estamos ante el mismo problema, ¿Se trata de atuendo femenino o masculino?



Ilustración 40 Figurilla de barro cocido.
En *Pintura Mural*. Vol. 1, T. II, México, 2006:101

¹²² Saburo Sugiyama y López Luján, 2013:142

Lo mismo sucede con los siguientes ejemplos identificados como sacerdotes. Sin embargo ¿Estamos ante sacerdotes o sacerdotisas? Ambos portan la bolsa de copal que los identifica como sacerdotes teotihuacanos, pero visten ¿*cueitl* o faldellín y *quechquemetl* o capa?, el uso de orejeras y tocado no los hace ni uno ni otro.



Ilustración 50. Sacerdote.¹²³

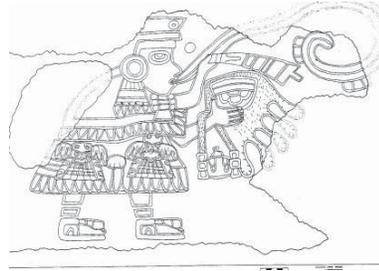


Ilustración 51. Sacerdote.¹²⁴

Una figurilla de las muchas recuperadas en el *Xochitecatl* ubicado frente a *Cacaxtla*, aún que pertenece al Periodo Epiclásico, tiene similitud con la indumentaria y parafernalia que porta el monolito teotihuacano, lo cual podría abrir una pálida posibilidad para identificarla como personaje femenino, pero se requiere de más bases para afirmarlo categóricamente.

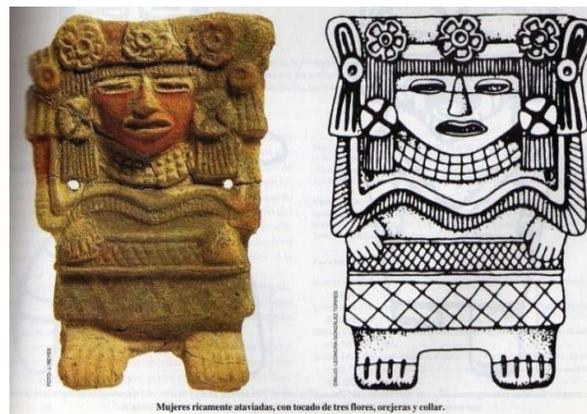


Ilustración 52. Las mujeres de Xochitecatl, Tlaxcala. Periodo Epiclásico.¹²⁵

¹²³ Sacerdote. Tomado de *Pintura Mural*. Vol. 1, T. I. México, 2006:186

¹²⁴ *Ibidem*

¹²⁵ Tomado de la Revista de *Arqueología mexicana* Núm. 29

Así pues, quien quiera que esté representado en nuestro monolito, por el momento no existen los elementos apropiados para afirmar si estamos ante un personaje femenino o masculino.

3.7 ¿Quién es el “famoso monolito”?

Recapitulando, si bien es cierto que en el monolito encontramos rasgos estilísticos que surgieron desde la Primera Etapa Estilística como las cenefas, también es cierto que de la fase que más características tiene es de la Tercera. Ahora bien, una pieza puede acarrear rasgos surgidos con anterioridad a la propia pieza, pero jamás podrá tener rasgos de fechas posteriores a su surgimiento, lo que quiero decir es que podemos inferir que la escultura pertenece a la Tercera Fase Estilística aunque en su decoración ostente rasgos de las Fases Primera y Segunda, lo cual nos lleva a fecharla entre los años 250 y 400 d.C.¹²⁶

De la Primera¹²⁷ y Segunda Fase Estilística¹²⁸, nuestro monolito conserva las cenefas; en cambio de la Tercera Fase Estilística¹²⁹ la escultura comparte además de las mismas cenefas, la representación figurativa, la representación arquitectónica de templos, y en la representación de figuras híbridas Lombardo enlistó: ave y felino o ave y reptil, y nosotros agregamos, ¿mezcla de pirámide y humano?

El lugar exacto donde fue encontrado el monolito se desconoce, pues aunque en general se piensa que estaba en el montículo, no sabemos que tan arriba o abajo se encontraba; según el grabado de Chabrand, parece más bien haber estado al mismo nivel que la plaza de la Luna, lo cual objetaría su estatus de deidad.

En resumen y tomando en cuenta todo lo expuesto podemos señalar que por el momento no hay elementos suficientes para saber si estamos ante un

¹²⁶ Ibidem, T.II:28

¹²⁷ Sonia Lombardo 2006, T.II:18

¹²⁸ Ibidem, T.II:22

¹²⁹ Ibidem, T.II:28

personaje femenino o masculino; humano o dios. En el presente trabajo lo más importante y nuestra aportación es que se trata de una pirámide antropomorfizada.

Conclusiones.

Cuando iniciamos esta aventura, nunca imaginamos que los caminos que la investigación nos tenía preparados nos iban a llevar por rumbos tan impredecibles. Es verdad, siempre tenemos la esperanza de encontrar el dato buscado, sin embargo el fruto de esta investigación realmente nos sorprendió.

Ahora sabemos que la primera imagen conocida del monolito la dibujó Brantz Mayer en 1841; que quien entiende y decide poner el monolito de pie fue el Ing. Ramón Almaraz en 1864; que la primera vez que aparece publicada la pieza es en 1890 en *México a través de los siglos*; que la primera fotografía la realizó el francés Désiré Charnay en 1880 *in situ*; que en 1892 Émile Chabrand imprimiendo una vista más amplia nos permite tener idea del sitio donde se encontraba la pieza; que gracias el *reporter* del *Monitor Republicano* -quien fue más susceptible al detalle- nos dejó por escrito el sitio donde se encontraba enterrada la piedra: “al sur de la pirámide de la Luna en el montículo sur-oeste se ubicaba el ya famoso monumento de la ‘Diosa del Agua’ ”, el cual habiéndose escavado por el lado poniente logran poner de pie, lo cual nos permitió inferir que originalmente la escultura se encontraba mirando hacia el Este, es decir, hacia la Plaza de la Luna y por ende hacia el otro monolito, el que se encontró según datos del *Monitor Republicano* muy erosionado y que todavía permanece en Teotihuacan, al sur del altar que se encuentra en la Plaza de la Luna.

Sí el traslado del “Tláloc” de Coatlinchan al Museo Nacional de Antropología en Chapultepec en 1964 causó revuelo con los avances de la época, no podríamos haber imaginado lo que implicó llevar el monolito de San Juan Teotihuacan a la Ciudad de México hasta que encontramos la crónica del *Monitor Republicano*.

Ahora sabemos que quien gestionó el movimiento fue Leopoldo Batres; que necesitaron más casi ocho meses y un Batallón de Artilleros para el efecto; que se construyó una vía férrea, que se inventó un medio de transporte apropiado que resistiera el peso del monolito, y hasta conocemos el recorrido que hizo calle por calle hasta que finalmente la tarde del sábado 12 de abril de 1890 después de haber permanecido dos días afuera del edificio debido a un cable telefónico, logró entrar al Museo Nacional, aunque seguimos sin conocer datos tan elementales como sus características ígneas y mucho menos el origen de la piedra, lo cual nos permitiría saber si la trajeron de los alrededores o de distancias lejanas, propiciando otras hipótesis.

Sabemos que mientras el monolito estuvo vigente, la ciudad de Teotihuacan estaba prácticamente en su esplendor. Que hubo un cambio importante en la técnica de la pintura, pero no así de los motivos. Que el “gran monolito” nace cuando afloran las representaciones de templos en la pintura mural, en la cerámica y en la arquitectura entre otros. Cuando las deidades empiezan a representarse ya no como meramente animales, sino como animales humanizados. Cuando las formas zoomorfas se vuelven más naturalistas o híbridas, de tal modo que elevadas al rango de deidades representan alegóricamente los elementos de la naturaleza que influyen en la subsistencia y reproducción de los hombres. Cuando los sacerdotes siendo hombres, comienzan a investirse con los atavíos de los dioses asemejándose a ellos pero sin llegar a serlo.

Que el tamaño de la ciudad comprendía 22.5 km, que mientras unos sectores fueron abandonados otros fueron ampliados, que la población, se calcula, llegó a ser de 110 mil habitantes, que al parecer al mismo tiempo que hubo una reagrupación interna también hubo una incorporación de poblados lejanos procedentes de los valles de Puebla, Oaxaca, Hidalgo, la Costa del Golfo y Occidente dando origen a nuevos barrios, debido posiblemente a un cambio de régimen político-administrativo, lo cual fue substancial en la estructura social, política y religiosa, obligándolos a cubrir el Conjunto Oeste, el Edificio de las Escaleras Superpuestas, la pirámide de la Serpiente Emplumada y se les adosa

una estructura arquitectónica a la Pirámide del Sol, y a la de La Luna, entre otros cambios, y de todo esto fue testigo nuestro “famoso monolito” quien seguramente presencié todos los eventos políticos-religiosos que se realizaron en la plaza de la Luna.

Y a todo esto ¿a quién representa el monolito? Si se trata de Chalchiuhtlicue ¿Por qué no hay más representaciones? Si se trata de una deidad relacionada con Tláloc ¿Por qué no lleva anteojera y/o bigotera como aparece en otras representaciones por todo Teotihuacan? ¿Estamos ante una representación femenina o masculina? Es decir: su indumentaria representa ¿Una *cueit* o un faldellín? ¿Un *quechquemetl* o de una capita? Es acaso que ¿no importa? En el caso de investir y representar a la deidad se puede ser ¿una sacerdotisa o un sacerdote? ¿Se está representando a una deidad o se trata de un ser humano?

Las cenefas de olas o caracolillos y las pulseras de chalchihuites relacionan al personaje con lo “precioso”, lo importante y por supuesto con el agua, pero eso no la hace una deidad del agua.

Aquí lo más importante es lo que la misma pieza nos reveló, dejándonos ver en sus formas a una pirámide personificada, indicándonos que no puede tratarse de Chalchiuhtlicue la deidad del Agua, sino de un personaje que si bien está ostentado las insignias del dios, no es propiamente el dios. El personaje esta incorporado en la pirámide, es la pirámide, su cuerpo desde los hombros hacia abajo ocupa todo el espacio de la pirámide, mientras su cabeza está dentro del templo, es el templo, y desde ahí sus ojos lo miran todo.

La figura fue arrancada de un enorme bloque rectangular, apenas rebajado para extraerle la figura piramidal-antropomorfa; por el frente es humana, pero por sus otros tres flancos es pirámide.

Esto nos lleva a pensar que la escultura puede decirnos mucho más, pues nos ha revelado que encierra todo un concierto de ideas, todo un cúmulo de pensamientos, al que podemos acercarnos agregando al conocimiento científico un poco de sensibilidad.

Podría discutirse más la identificación con un personaje femenino, sin embargo no es finalidad de este ensayo, la propia identificación de género. También podrían haberse examinado otros ejemplos de la iconografía mesoamericana en los cuales se producen estos mimetismos cabeza montaña, cuerpo montaña, pero este trabajo no nos permite profundizar más con otros documentos o esculturas mesoamericanas.

Recupero una cita de Esther Pasztory: “Los patrones de asentamiento y las prácticas agrícolas nos muestran que hacía la gente. Las obras de arte no son un simple registro de las vidas de la gente. Las obras de arte tienden a representar las esperanzas, los temores y los ideales de un pueblo, y no su realidad.”

Finalmente, y como la investigación nunca termina, apunto algunas de las muchas preguntas que quedan en el tintero esperando ser resueltas en futuras investigaciones.

El monolito que se encuentra todavía en la Plaza de la Luna ¿Era realmente similar al monolito motivo del presente trabajo? ¿Nuestro monolito fue reutilizado como relleno cuando se construyó el montículo? ¿Sufrió algún cambio en el momento en que se hacen las modificaciones adosadas a las tres pirámides: Sol, Luna y Serpiente Emplumada? ¿Es hombre o es mujer? ¿Es un humano o una deidad? ¿Quién es? ¿A quién representa? ¿Estaba en diálogo con la otra escultura? ¿Cual era el escenario, en el caso que así fuera, entre las dos esculturas y la representación cósmica que se encuentra en medio de la plaza? y muchos etcéteras más.

En conclusión como siempre sucede, los datos encontrados no hacen más que evidenciar todo lo que se desconoce. Lo aparecido palidece ante lo desaparecido. Aquí lo único cierto porque está a la vista, es que se trata de una pirámide antropomorfizada.

Addenda 1

Información encontrada en otros periódicos contemporáneos al traslado de Chalchiuhtlicue.

Periódico “Diario del Hogar”, 26 de febrero de 1890, p. 2

“La diosa del Agua”.- El 21 de febrero fue transportada en la Estación de San Juan Teotihuacan, la Diosa del Agua, del carro que la condujo desde el lugar en que fue descubierta, al Ferrocarril Mexicano para ser traída a esta capital y colocarla en el lugar que se le ha asignado en el Museo Nacional. El gran aparato que a la vista se ofrecía según se nos refiere era digno de vista, pues del carro tiraba una gran cantidad de mulas de las de tiro del 4° Batallón de Artilleros. El Sr. Leopoldo Batres dirigió el transbordo y el Sr. Mariano Nieto, fotógrafo de esta capital, una vista del gran aparato. A este acto concurrieron muchas muy distinguidas personas.

Periódico “El Siglo diez y nueve”, 3 de septiembre de 1889, p. 2.

“El viaje”.- Trasladados al sitio que ocupa el gran monolito esculpido, representación de *Chalchiuhitlicue*¹³⁰ o Diosa de las Aguas, fuimos recibidos por los Sres. Capitán Florencio Aguilar y Teniente Bustamante quienes nos mostraron la rampa por donde ha de trasladarse la Diosa, ésta y la galería que se encuentra a su espalda.

Cercano a la pirámide de La Luna, existe un montículo en cuya base se están practicando las excavaciones... y ocupando probablemente el centro de aquella construcción, existe un gran monolito... Este enorme pedrusco está tallado...

Excursión a la ciudad sagrada de los toltecas. *Chalchiuhitlicue*... probablemente el centro de aquella (...) construcción, existe un gran monolito cuya altura es de 3.65 metros y el cual tiene 1.60 metros de ancho; su peso lo estima el Sr. Batres en 25 toneladas.

Este enorme pedrusco está tallado y representa la extremidad superior del busto y la cara de una mujer: es lo que llamas la Diosa del Agua, ídolo que tal vez es el más antiguo y el más colosal de todos cuantos hasta la fecha se han encontrado.

¹³⁰ Aparece escrita así en el periódico *El Siglo diez y nueve*.

En la parte posterior de esa piedra, y prolongándose hacia el interior del montículo, hay practicada una estrecha y larga galería, cuyo comienzo tanto en sus flancos como en lo que forma su techumbre, lo constituyen las infractuosidades de la rocas, pero cuyo fondo ulterior está prolongándose demasiado.

... Por lo que respecta a la geografía del suelo, al corte que se hizo pasó de manifiesto la sesión de las aguas, la estratificación de las capas, la naturaleza del material, casi todo de aluvión o de acarreo, y la profundidad misma a que se halla el nivel de las construcciones, todo ello acredita y confirma la hipótesis de una grande y prolongada inundación.

Además contribuye a vigorizar tal suposición, la presencia de esas inmensas rocas (---) como el monolito que simboliza a la Diosa de las Aguas en aquel sitio, pues no se concibe como hubieran podido conducir las hasta allí aquellos pueblos primitivos, si no se hubiera encontrado el terreno cubierto por las aguas.

... de este modo se evitaron los cortes irregulares que truncan las construcciones, como ha acontecido con la que revestía a *Chalchiuhitlicue*, cuando la comisión encargada de descubrirla hacia 1864 de orden de Maximiliano procedió a excavar el terreno.

Addenda 2

Recorrido calle por calle.

- 1.- El 18 de marzo inicia el traslado del monolito. Sale de la Estación de Tren Buenavista de la Capital, rumbo al Museo Nacional (Marzo 19 de 1890 p. 2).
- 2.- A la mitad de la longitud de la calle de Buenavista se le rompió la rueda delantera derecha y el Ayuntamiento (Marzo 21 de 1890 p. 2) dispone cambiar el sistema de arrastre a uno mixto, es decir: por delante sobre rieles engrasados y por detrás con ruedas (Marzo 20 de 1890 p. 3).
- 3.- Frente a San Fernando (Marzo 21 de 1890 p. 2).
- 4.- Frente al Hospital de San Hipólito (Marzo 22 de 1890 p. 2).

- 5.- Portillo de San Diego. Hasta aquí ha recorrido casi 1 kilómetro, de un total de 3 (Marzo 23 de 1890 p. 3).
- 6.- Calle de Soto, a un lado de la Alameda (Marzo 23 de 1890 p. 3).
- 7.- Frente a la cúpula de la iglesia de San Juan de Dios (Marzo 25 de 1890 p. 2).
- 8.- Calle de la Mariscalá. Entre este punto y el anterior se le rompe varias veces el cable por estar ya muy usado. Se le restaura con otro y los trabajos se ejecutan con menos contratiempos (Marzo 26 de 1890 p. 2).
- 9.- Puente de la Mariscalá (Marzo 28 de 1890 p. 2).
- 10.- Dio vuelta en la calle de Estampa de San Andrés, donde “pernoctó” y detuvo una hora la corrida de *wagones* de los Ferrocarriles del Distrito (Marzo 28 de 1890 p. 2).
- 11.- Dio vuelta y continuó por la calle de Canoa (Marzo 30 de 1890 p. 3).
- 12.- Continuó por la calle de Donceles, donde “pernoctó” (Marzo 30 de 1890 p. 3).
- 13.- Continuó por la calle de *Cordovanes*, donde “pernoctó” (Abril 1 de 1890 p. 3).
- 14.- Palacio de Justicia, aquí permanece varios días, debido a que los soldados que se ocupaban de hacer la traslación pertenecían al cuerpo de artilleros encargados de hacer la salva que se realizó por la apertura de las Cámaras y la que se hizo para solemnizar el “2 de abril”. Además de los trabajos del jueves y viernes relacionados con la Semana Santa (Abril 2 de 1890 p. 3).
- 15.- Museo Nacional, al que llega el jueves 10 de abril, pero entra dos días después, la tarde del sábado 12 de abril de 1890 (Abril 13 de 1890 p. 3).

Lista de figuras, láminas y cuadros.

- 1.- Dibujo de Brantz Mayer en 1847.
- 2.- Dibujo avalado por Alfredo Chavero. Así aparece en 1890 en “México a través de los siglos”. D. Vicente Riva Palacio. Ed. Publicaciones Herrerías S.A., sin fecha (ca. 1953). T.I: 325
- 3.- Estatua encontrada en las ruinas de Teotihuacan. Litografía de Iriarte. Almaraz, Ramón. 1865:354 (bis)

- 4.- "Monumento Azteca, San Juan Teotihuacán, in situ". Fototeca Pachuca INAH. Núm. Inv: 313259
- 5.- Statue gigantesque à Tula", 1^o-16 octobre 1880. ¹ Désiré Charnay. Le Yucatán est ailleurs. Expéditions photographiques (1857-1886) de Désiré Charnay. Présentée dans la galerie suspendue esst du mesée du quai Branly du 13 février au 13 mai 2007. Sous la direction de Christine Bosthe.
- 6.- Émile Chabrand, La diosa del agua, 1892. Revista Arqueología Mexicana núm. 64:31
- 7.- Plaza de La Luna. <http://www.skyscraperlife.com/fotograf%ED-la/26576-culturas-%7C-mesoam%E9ricanas-vs-andinas-81.html>
- 8.- Monolito erosionado encontrado en el montículo Este, al Sur de la Pirámide de la Luna. Damaged sculpture in the Plaza of the Moon, Teotihuacan. Annabeth Headrick. The Teotihuacan Trinity. The Sociopolitical Structure of an ancient Mesoamerican City. University of Texas Press Austin. 2007: 39
- 9.- Plano de la Ciudad de México formado expresamente para la Guía General Descriptiva de la República Mexicana. 1899. Editor: Ramón de S.N. Araluze. (Detalle). Cortesía del Museo de la Ciudad de México. Fotografía de Jorge Arturo Montero.
- 10.- Chalchiuhtlicue rumbo al Museo Nacional de Antropología. Ca. 1960. Fotografías del Archivo personal de José Reyes. En Colette Almanza Caudillo. Arqueología de un proceso museográfico: La galería de los monolitos del Museo Nacional. Tesis. ENAH, México, Febrero del 2009.
- 11.- Plano de Millon tomado de Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones. Serie Arqueología. Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos. 1991. Pp. 187
- 12.- Templo con tablero-talud y techo de palma. Tepantitla. Fotografía de Celia Zepeda 2011.
- 13.- Templo. Tetitla. Fotografía de Celia Zepeda 2011.
- 14.- Templo con tablero-talud. México en el mundo de las colecciones de arte. Mesoamérica 2. Grupo Azabache, México, 1994.

- 15.- Templo con tablero-talud. Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García. Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones. Serie Arqueología. INAH. México, 1991
- 16.- Templo. Esgrafiado sobre muro. Tetitla., Teotihuacan. Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García. Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones. Serie Arqueología. INAH. México, 1991.
17. - Maqueta de un basamento con talud y tablero, y un templo en la parte superior. MNA. Fotografía de Celia Zepeda 2011.
- 18.- Pirámide. Museo de la Pintura Mural, Teotihuacan. Foto Arqlgo. Roberto Martínez 2012.
- 19.- Pirámide. La ventilla, Teotihuacan. Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 20.- Tetitla, Teotihuacan. Fotografía de Celia Zepeda 2011.
- 21.- Decoración en cerámica. Hasso Von Winning, 1946.
- 22.- Decoración en cerámica. Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García. Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones. Serie Arqueología. INAH. México, 1991.
- 23.- Gamio, Manuel. La Población del Valle de Teotihuacan. Tomo I, Volumen Primero. Dirección de Talleres Gráficos Dependiente de la Secretaría de Educación Pública. México, 1922:198-199.
- 24.- Gamio, Manuel. La Población del Valle de Teotihuacan. Tomo I, Volumen Primero. Dirección de Talleres Gráficos Dependiente de la Secretaría de Educación Pública. México, 1922:198-199.
- 25.- Probable modelo prototipo de los braseros esqueyomorfos. Gamio, Manuel. La Población del Valle de Teotihuacan. Tomo I, Volumen Primero. Dirección de Talleres Gráficos Dependiente de la Secretaría de Educación Pública. México, 1922:198-199.
- 26.- Chalchiuhtlicue. Museo Nacional de Antropología. Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 27.- Chalchiuhtlicue. *Códice Borgia* p. 65.
- 28.- Chalchiuhtlicue. *Códice Borbónico*. P. 5.
- 29.- Chalchiuhtlicue. *Códice Vaticano-Ríos*, lámina XXIII.

- 30.- Chalchiuhtlicue. *Códice Florentino*.
- 31.- Esculturas de Chalchiuhtlicue. Museo Etnográfico de Berlín y Museo Nacional de Antropología.
- 32.- Chalchiuhtlicue. Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología. Fotografía Celia Zepeda 2012.
- 33.- Olla Chalchiuhtlicue. Museo del Templo Mayor. Rev. Arqueología mexicana Núm. 29:9
- 34.- Monolito. Sala teotihuacana del Museo Nacional de Antropología. Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 35.- Monolito (lado derecho). Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 36.- Monolito (lado izquierdo). Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 37.- Monolito (Fragmento). Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 38.- Monolito (Fragmento). Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 39.- Maqueta de Puebla (Fragmento). Maquetas del Museo regional de Puebla, INAH. Tomado de Dioses del México Antiguo. Antiguo Colegio de san Ildefonso. México 1996:70
- 40.- Figurilla de barro cocido. En Pintura Mural. Vol. 1, T. II, México, 2006:101
- 41.- Monolito. Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 42.- Templo (temazcal). Tetitla, Teotihuacan. Patio 8, murales 1-4. En Pintura Mural. Vol. 1, T. I, México, 2006:288.
- 43.- Monolito. Museo Nacional de Antropología (perfil izquierdo). Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 44.- Monolito. (Fragmento). Fotografía de Celia Zepeda 2012.
- 45.- Monolito. Anverso. Museo nacional de Antropología. Fotografía de Celia Zepeda 2012.
46. Monolito. (Fragmento). Fotografía de Celia Zepeda 2012.
47. *Calli*. Códice Nuttal en *Pintura Mural*. Vol. 1, T. II, p. 353
48. Maqueta del Museo regional de Puebla, INAH. Dioses del México Antiguo. Antiguo Colegio de san Ildefonso. México 1996:71
49. Monolito. Sala teotihuacana del Museo nacional de Antropología.
50. Sacerdote en Pintura Mural. Vol. 1, T. I. México, 2006:186
51. Sacerdote en Pintura Mural. Vol. 1, T. I. México, 2006:187

52. Las mujeres de Xochitecatl, Tlaxcala. Periodo Epiclásico. Tomado de la Revista de Arqueología mexicana Núm. 29
53. Maqueta del Museo regional de Puebla, INAH. *Dioses del México Antiguo*. Antiguo Colegio de san Ildefonso. México 1996:70

Bibliografía

- Acosta, Jorge**, *El Palacio del Quetzalpapalotl*, INAH, México, 1964.
- Aguilera, Carmen**, *Códices del México Antiguo*, SEP/INAH, México, 1979.
- Almaraz, Ramón**, *Memoria de los trabajos ejecutados por la Comisión Científica de Pachuca en el año 1864*, Imprenta de J. M. Andrade y F. Escalante, México, 1865.
- Angulo Villaseñor, Jorge**, "Nuevas consideraciones sobre los llamados conjuntos departamentales especialmente Tetitla" en *Teotihuacan. Nuevos Datos, Nuevas Síntesis, Nuevos Problemas*, McClung de Tapia, Emily y Childs Rattray editoras, UNAM, México, 1987, pp. 275 - 315.
- _____, "El Sistema Otli-Apantli dentro del Área Urbana" en *Teotihuacan. Nuevos Datos, Nuevas Síntesis, Nuevos Problemas*, McClung de Tapia, Emily y Childs Rattray editoras, UNAM, México, 1987, pp. 399 - 15.
- _____, "La pictografía en Teotihuacan", *Arqueología Mexicana*, noviembre-diciembre, vol. III, número 16, México, 1995, pp. 24 - 29.
- _____, "Teotihuacan. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica", *La Pintura Mural Prehispánica en México*, Teotihuacan I, Estudios, Tomo II, UNAM/IIE, México, 2006, pp. 65 - 86.
- Areti-Hers, Marie**, *De Teotihuacan al cañón de Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el suroeste de los Estados Unidos*, IIE/UNAM, México, 2011.
- _____, coordinadora, *Miradas renovadas al Occidente indígena de México*, UNAM/IIE/INAH, México, 2013.
- Aveni, Anthony F.**, "Tiempo, Astronomía y Ciudades del México Antiguo", *Arqueología Mexicana*, enero-febrero, vol. VII, número 41, México, 2000, pp. 22 - 25.
- Bech, Julio Amador**, *El significado de la obra de arte*, UNAM, México, 2008.
- Bosch de Souza, María Guadalupe, Rousset Banda, Guillermo, Bernardino de Sahagún**. *Breve compendio de los ritos idolátricos que los indios de esta Nueva España usaban en tiempo de su infidelidad*, Lince Editores, México, 1990.
- Broda, Johanna**, "Ciclos de fiestas y calendario solar mexicana", *Arqueología Mexicana*, enero-febrero, vol. VII, número 41, México, 2000, pp. 48 - 53.

_____, "Paisajes rituales en el Altiplano central", *Arqueología Mexicana*, junio-agosto, vol. IV, número, 20, México, 1993, pp. 40 - 49.

Cabrera Castro, Rubén, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García, *Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones*, Serie Arqueología, INAH, México, 1991.

_____, "Caracteres glíficos teotihuacanos en un piso de la Ventilla", *La Pintura Mural Prehispánica en México, Teotihuacan I*, Tomo II Estudios, UNAM/IIE, México, 2006, pp. 401 - 427.

Carballal Staedtler, Margarita y Flores Hernández, María, "Elementos hidráulicos en el lago de México-Texcoco en el Posclásico", *Arqueología Mexicana*, julio-agosto, vol. XII, número, 68, México, 2004, pp. 28 - 33.

Charmay, Désiré, *The Ancient Cities of the New World; Being Voyages in México and Central América 1857-1882*, Harper & Brothers, New York, 1885.

_____, *Le Yucatán est ailleurs. Expéditions photographiques (1857-1886) de Désiré Charnay. Présentée dans la galerie suspendue esst du mesée du quai Branly du 13 février au 13 mai 2007. Sous la direction de Christine Bosthe, 2007.*

Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, Colección Sepan Cuantos, número 29, Porrúa, México, 1982.

Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles, IIH/UNAM, México, 1975.

Códice Florentino, Facsímile, AGN-Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia, 1979.

Cortés, Hernán, *Cartas de Relación*, Colección Sepan Cuantos, número 7, Porrúa, México, 1979.

Dahlgren, Barbro, editora, *Historia de la Religión en Mesoamérica y áreas afines*, Coloquio, UNAM, 1987.

De la Fuente, Beatriz, coordinadora, *La Pintura Mural Prehispánica en México, Teotihuacan I*, Tomo I, Catálogo, IIH/UNAM, México, 2006.

Díaz del Castillo, Bernal, *Historia de la conquista de Nueva España*, Colección Sepan Cuantos, número 5, Porrúa, México, 1983.

Dioses del México Antiguo, Antiguo Colegio de San Ildefonso, diciembre 1995 – agosto 1996, UNAM/CNCA/DDF, México, 1996.

Durán, Fray Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, Tomos I y II, Porrúa, Colección Biblioteca Porrúa, números 36 y 37, México, 1967.

Duverguer, Christian, *La flor de letal. Economía del sacrificio azteca*, FCE, México, 1993.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Alianza Editorial, Madrid, 1972.

Escalante Gonzalbo, Pablo, coordinador, *Tláloc, un dios prehispánico occidentalizado*, CIDHEM Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos, México, 2008.

_____, coordinador, *La idea de nuestro patrimonio histórico y cultural*, CONACULTA, México, 2011.

_____, “Sociedad y costumbres nahuas antes de la conquista”, *Arqueología Mexicana*, septiembre-octubre, vol. III, número 15, México, 1995, pp. 14 – 19.

_____, “Manos y pies en Mesoamérica. Segmentos y contextos”, *Arqueología Mexicana*, enero-febrero, vol. XII, número 71, México, 2005, pp. 20 – 27.

_____, “Insultos y saludos de los antiguos nahuas. Folklore e historia social”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, IIE/UNAM, número 61, México, 1990, pp. 29 – 46.

_____, “La expresión humana y las emociones: el lenguaje del códice”, *Estudios de arte y estética*, número 36, México, 1995, pp. 163 – 177.

Espinosa Pineda, Gabriel, *El Embrujo del Lago*. IIE/IIA/UNAM, México, 1996.

_____, *Los mil rostros del agua: El agua en el cosmos prehispánico*, en prensa, México, 1999.

Fernández, Justino, “Coatlícue”, *Estética del Arte Mexicano. Coatlícue. El retablo de los Reyes. El Hombre*, IIE/UNAM, México, 1972, pp. 33 – 149.

Florescano, Enrique, *Memoria Mexicana*, FCE, México, 1994.

_____, “Zona 2, Templo de la Agricultura”, *Pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan I*, Tomo I, IIE/UNAM, México, 2006, pp. 103 – 107.

Gamio, Manuel, *La población del valle de Teotihuacán*, Tomo I, vol. I, Dirección de Talleres Gráficos Dependiente de la Secretaría de Educación Pública, México, 1922.

García Moll, Roberto, Bali Wuest, Jaime, "Teotihuacan", México Arqueológico, Salvat, México, 1993, pp. 127 - 140.

Garibay K., Ángel Ma, *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, Colección Sepan Cuantos, número 37, Porrúa, México, 1985.

Godoy, Iliana, "En manos de Coatlicue", *Arqueología mexicana*, enero - febrero, vol. XII, número 71, México, 2005, pp. 48 - 51.

González de León, Teodoro, et al., *La ciudad y sus lagos*, Clío, México, 1998.

González Torres, Yólotl, *El sacrificio humano entre los mexicas*, FCE/INAH, México, 1985.

_____, "El sacrificio humano entre los mexicas", *Arqueología mexicana*, septiembre-octubre, vol. III, número 15, México, 1995, pp. 4 - 11.

Graulich, Michel, "Los dioses del altiplano central", *Arqueología Mexicana*, julio-agosto, vol. IV, número 20, México, 1996, pp. 30 - 39.

Gutiérrez del Ángel, Arturo, *Las danzas del padre Sol. Ritualidad y procesos narrativos en un pueblo de occidente mexicano*, UNAM/IIA/UAM/Colegio de San Luis/Miguel Ángel Porrúa, México, 2010.

Hassing, Ross, "Rutas y caminos de los mexicas", *Arqueología Mexicana*, septiembre-octubre, número 81, México, 2006, pp. 53 - 59.

Hasso Von, Winning, *La Gran Diosa de Teotihuacan*, IIE/UNAM, México, 1987.

Headrick, Annabeth, *The Teotihuacan Trinity. The Sociopolitical Structure of an ancient Mesoamerican City*, University of Texas Press Austin, 2007.

Hellmuth, Nicholas, *Teotihuacan art in the Escuintla, Guatemala Region*, en Pasztory, Esther, Editor, *Middle Classic Mesoamerica, a. d. 400 - 700*, Columbia University press, New York, 1978.

Heyden, Doris, "El simbolismo de las plumas rojas en el ritual prehispánico". *Boletín INAH*, época II, julio-septiembre, México, 1976, pp. 15 - 22.

_____, *La comunicación no verbal en el ritual prehispánico*. INAH, México, 1979.

_____, *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*, UNAM, México, 1983.

_____, *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamerica*, UNAM, México, 1991.

_____, "Las Cuevas de Teotihuacan", *Arqueología Mexicana*, noviembre-diciembre, vol. VI, número 34, México, 1998, pp. 18 - 27.

_____, "Jardines botánicos prehispánicos", *Arqueología Mexicana*, septiembre-octubre, vol. X, número 57, México, 2002, pp. 18 - 25.

Heyden, Doris y Velasco, Ana María, *El ciclo de vida del Pilli y del Macehual: Su participación en las ceremonias religiosas*, DEAS-INAH, México, 1975.

Holmes, William, *The Monoliths of San Juan Teotihuacán, México*, American Journal of Archaeology, vol. I, México, 1887.

Karl A. Taube, "Enemas rituales en Mesoamérica", *Arqueología Mexicana*, noviembre-diciembre, vol. VI, número 34, México, 1998, pp. 38 - 45.

Krickeberg, Walter, *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*. FCE, México, 1980.

Kubler, George, "La iconografía del arte de Teotihuacan. Ensayo de análisis configurativo", *XI Mesa redonda: Teotihuacan*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1968, pp. 69 - 85.

Langley, James C., *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of writing in Mesoamerican Culture of the Classic Period*, BAR International Series 313, 1986.

León Portilla, Miguel, *Trece poetas del mundo azteca*. UNAM/IIH, México, 1978.

_____, "La religión de los mexicas", *Historia de México. Los Mexicas*, Tomo 5, Salvat, México, 1986, pp. 739 - 772.

_____, "Pensamiento y literatura de los mexicas", *Historia de México. Los Mexicas*, Tomo 5, Salvat, México, 1986, pp. 773 - 784.

_____, *Ritos, Sacerdotes y atavíos de los Dioses*, UNAM, México, 1992.

_____, "El Tiempo y los rituales", *Dioses del México antiguo*, Antiguo Colegio de San Ildefonso, UNAM/CONACULTA/DDF, México, 1996, pp. 45 - 91.

_____, *Literaturas indígenas de México*, FCE, México, 1996.

Libura, Krystina M., *Los días y los dioses del Códice Borgia*, Editorial Tecolote, México, 2002.

Lombardo, Sonia, “Evolución histórica”, *Atlas de la Ciudad de México*, DDF, México, 1982, pp. 28 – 50.

_____, “El estilo teotihuacano en la pintura mural”, *La Pintura Mural Prehispánica en México, Teotihuacan I*, Tomo II Estudios, IIE/UNAM, México, 2006, pp. 3 – 64.

López-Austin, Alfredo, *Textos de Medicina Náhuatl*, UNAM, México, 1984.

_____, *Cuerpo Humano e Ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. UNAM, México, 1984.

_____, *La educación de los antiguos nahuas 2*, SEP/ Ediciones El Caballito, México, 1985.

_____, *Tamoanchan y Tlalocan*, FCE, México, 1995.

_____, “Los rostros de los dioses mesoamericanos”, *Arqueología Mexicana*, julio-agosto, vol. IV, número 20, México, 1996, pp. 6 – 19.

_____, “Los mexicas y su cosmos”, *Dioses del México Antiguo*, UNAM/CNCA/DDF/Editorial Grupo Tribasa, México, 1996, pp. 21 – 45.

_____, “La parte femenina del cosmos”, *Arqueología Mexicana*, enero-febrero, vol. V, número 29, México, 1998, pp. 6 – 13.

_____, *Los Mitos del Tlacuache*, UNAM/IIA, México, 1998.

_____, *Un día en la vida de una partera mexicana*, Jaca book/CONACULTA, México, 1999.

Manzanilla, Linda, “Armonía en el tiempo y el espacio”, *Arqueología Mexicana*, abril-mayo, vol. I, número 1, México, 1993, pp. 16 – 19.

_____, “La zona del Altiplano central en el Clásico”, *Historia Antigua de México*, vol. II, Horizonte Clásico, CONACULTA/INAH/UNAM/Miguel Ángel Porrúa, México, 1995, 139 – 173.

Matos Moctezuma, Eduardo, *Los dioses que se negaron a morir. Arqueología y crónicas del Templo Mayor*, SEP Cien de México, México, 1986.

_____, coordinador, *Trabajos arqueológicos en el centro de la Ciudad de México*, Antologías, Serie Arqueología, INAH, México, 1990.

_____, "Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, octubre-noviembre, vol. 1 número 4, México, 1993, pp. 18 - 25.

_____, "La sociedad mexicana", *Guía de México desconocido. El mundo Azteca*, número 37, febrero, México, 1998, pp. 29 - 37.

_____, "Sahagún y el recinto ceremonial de Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, marzo-abril, vol. VI, número 36, México, 1999, pp. 22 - 31.

_____, *Los aztecas*, Jaca Book/CONACULTA, México, 2000.

Mc Clung de Tapia, Emily, *Ecología y cultura en Mesoamérica*, UNAM, México, 1979.

Morelos García, Noel, "Esculturas y arquitectura en un conjunto teotihuacano", *Teotihuacan 1980-1982. Nuevas interpretaciones*, Serie Arqueología, Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García y Noel Morelos García, INAH, México, 1991, pp. 193 - 197.

_____, "Cien años de arqueología en el Complejo Calle de los Muertos, Teotihuacan", *Homenaje al profesor César A. Sáenz*, INAH, México, 1997, pp. 389 - 413.

Memoria de las obras del sistema de drenaje profundo del Distrito Federal, Tomos I y II, DDF, México, 1975.

México en el mundo de las colecciones de arte, Mesoamérica 2, Grupo Azabache, México, 1994.

Motolinía, fray Toribio, *Historia de los indios de la Nueva España*, Colección Sepan Cuantos, número 129, Porrúa, México, 1984.

Mûler, Florencia, "Material arqueológico de los volcanes", *Antropología e Historia*, Boletín del INAH, Época III, número 22, abril-junio, 1978, pp. 21 - 26.

Musset, Alain, *El agua en el valle de México, Siglos XVI-XVIII*, El Pórtico de la Ciudad de México/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1992.

Olavarría y Ferrari, Enrique de, *Excursión a Teotihuacán*, Actas del XI Congreso Internacional de Americanistas, vol. I, México, 1895.

Ortiz de Montellano, Bernardo, "Las hierbas de Tláloc", *Estudios de cultura náhuatl*, número 14, UNAM, México, 1980, pp. 290 - 291.

- Panofsky, Erwin**, *Estudios sobre iconografía*, Alianza Editorial, México, 1992.
- Paszory, Esther**, editor, *Middle Classic Mesoamerica*, a. d. 400 - 700, Columbia University press, New York, 1978.
- _____, "The paradise of Tlaloc, the Aztec Hypothesis", *Teotihuacan: An experiment in living*, Norman and London, University of Oklahoma Press, 1997, pp. 15 - 30.
- Rieff Anawalt, Patricia**, "Atuendos del México Antiguo", *Arqueología Mexicana*, enero-febrero, vol. III, número, 17, México, 1993, pp. 6 - 16.
- Ruíz de Alarcón, Hernando**, *Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas que hoy viven los indios naturales desta Nueva España*, Introducción de María Elena Garza Sánchez, SEP Cien de México, México, 1988.
- Ruiz Gallut, María Elena**, "Aqueoastronomía y la historia del arte", *Estudios de arte y estética*, número, 34, IIE/UNAM, México, 1994, pp. 349 - 357.
- _____, "Sol y Venus en el templo superior de los jaguares", *Universidad de México*, abril, número 543, IIE/UNAM, México, 1996, pp. 25 - 29.
- _____, editora, *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*, IIE/UNAM/, México, 2002.
- _____, "Teotihuacan y sus voces: las imágenes pintadas", *Universidad de México*, número 627, septiembre, UNAM/IIE, México, 2003, pp. 56 - 62.
- _____, editora, *La costa del Golfo en tiempo teotihuacanos: propuestas y perspectivas. Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Teotihuacan*, INAH, México, 2004.
- _____, *Beatriz de la Fuente: una vida en la enseñanza. Acercarse y mirar. Homenaje a Beatriz de la Fuente*, IIE/UNAM, 2004.
- _____, "Tras la huella del jaguar en Teotihuacan", *Arqueología Mexicana*, marzo-abril, vol. XII, número 72, México, 2005, pp. 28 - 33.
- _____, Torres Peralta, Jesús, editores, *Arquitectura y urbanismo: pasado y presente de los espacios en Teotihuacan. Memoria de la Tercera Mesa Redonda de Teotihuacan*, INAH, México, 2005.
- _____, Uriarte, María Teresa, *The High Central Plain: Teotihuacan, Cholula and Cacaxtla. Pintura Mural Prehispánica*, Editorial Jaca Book, Milan, 1999.

Sahagún, fray Bernardino, *Breve compendio de los ritos idolátricos que los indios de esta Nueva España usaban en tiempo de su infidelidad*, Lince Editores, México, 1990

_____, *Historia General de las cosas de Nueva España*, Colección Sepan Cuantos, número 300, Porrúa, México, 1987.

Sanders, William, J. Parsons y R. Stanley, *The Basin of México, Ecological Processes in the Evolution of a Civilization*, Academic Press, New York, 1979.

Schávelzon, Daniel, "La primera excavación arqueológica de América: Teotihuacán en 1675", *Anales de Antropología*, vol. XXI, México, 1983, pp. 121 - 134,

Ségota, Dúrdica, "El panteón mexicana", *Arqueología Mexicana*, septiembre-octubre, vol. III, número 15, México, 1995, pp. 32 - 41.

Séjourné, Laurette, *La cerámica de Teotihuacan*, Cuadernos Americanos, México, 1963.

_____, *El lenguaje de las formas en Teotihuacan*, Editor desconocido, México, 1966.

_____, *Pensamiento y Religión en el México Antiguo*, Breviarios del FCE, México, 1994.

_____, *Teotihuacan capital de los Toltecas*, Siglo XXI, México, 1994.

_____, *Un palacio en la ciudad de los dioses. Teotihuacan*, FCE, México, 2002.

Solís Olguín, Felipe, "Arte y política en México-Tenochtitlan", *Arqueología Mexicana*, septiembre-octubre, vol. III, número 16, México, 1995, pp. 30 - 35.

_____, "Pintura mural en el Altiplano Central", *Arqueología Mexicana*, noviembre-diciembre, vol. III, número 15, México, 1995, pp. 42 - 47.

_____, "El hombre frente a la naturaleza Mítica", *Dioses del México Antiguo*, UNAM/CONACULTA/DDF, México, 1996, pp. 91 - 147.

_____, "Religión y ceremonial en México-Tenochtitlan", *Guía de México desconocido. El mundo Azteca*, número 37, febrero, México, 1998, 39 - 47.

Soustelle, Jacques, *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*, FCE, México, 1983.

_____, *El universo de los aztecas*, FCE, México, 1996.

Sugiyama, Saburo y López Luján, Leonardo, "Simbolismo y función de los

entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan”, en *Arqueología e historia del centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*, Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cue (coordinadores), INAH, México, 2006, pp. 131 - 151.

Teogonía e historia de los mexicanos-Tres opúsculos, Colección Sepan Cuántos, número 37, Editorial Porrúa, México, 1973.

Uriarte, Teresa, “Teotihuacan, el legado de la ciudad de los dioses”, *México en el Mundo de las Colecciones de Arte. Mesoamérica I*, Editorial Azabache, México, 1994, pp. 71 - 129.

Waldeck, J. Frederick M. de, *Les pyramides de Teotihuacan*, Actas de la Société d’Ethnographie, vol. IV, París, 1864.

Wining, Hasso Von, *Iconografía de Teotihuacan*, UNAM, México, 1987.

Zepeda Valdovinos, Celia, *La importancia del agua entre los mexicas. Un intento por comprender su cultura*, Tesis de Licenciatura por la ENAH, México, 2007.

Fuentes Hemerográficas

El Monitor Republicano. Periódico

El Siglo diez y nueve. Periódico

Diario del Hogar. Periódico

Referencias On-line

<http://www.skyscraperlife.com/fotograf%ED-la/26576-culturas-%7C-mesoam%E9ricanas-vs-andinas-81.html>, consultada en enero del 2014.

Conferencias

Solís Olguín, Felipe, *El agua en el mundo prehispánico*, Conferencia Magistral en el Museo de la Ciudad de México, paralelo a la exposición “Ética y poética del agua en la Ciudad de México”, México, septiembre de 1999.

Espinosa, Gabriel, *El cosmos mesoamericano. Un universo de agua*, Conferencia Magistral en el Museo de la Ciudad de México, paralelo a la exposición “Ética y poética del agua en la Ciudad de México”, México, septiembre de 1999.

LA DIOSA DEL AGUA.—Un *reporter* de *The Two Republics* acaba de visitar los trabajos que se llevan á efecto en las ruinas de Teotihuacan para trasladar á esta capital la diosa del agua.

De la traducción que hace *El Nacional* del artículo del *reporter*, tomamos lo siguiente:

“La ciudadela ó “*texcalpo*” de los toltecas es una construcción cuadrangular y está á corta distancia de las famosas pirámides. Las paredes exteriores tienen 33 piés de altura, ménos la que vé al Poniente, que tiene 16. Atraviesa al edificio de Norte á Sur, otra pared que le divide en dos partes iguales. En el centro se ven los restos de una pirámide de 80 piés de altura, y se distinguen las ruinas de una antigua escalera situada al Oriente. En el lado occidental de esta pirámide hay dos pequeños monolitos, otro dentro de las paredes y hasta catorce cimbriamente colocados en la cúspide del contrafoso principal.

“Cruzando el riachuelo de San Juan á la Barranca, se entra en el Camino de los Muertos, que corre de la orilla del agua hasta la Pirámide de la Luna, á una milla de distancia. A medio camino deja á la derecha á la Pirámide de la Luna. Su dirección es hácia el Norte, 15 grados Este. Desemboca en la base de la Pirámide de la Luna. El Camino de los Muertos está formado por líneas paralelas de pequeños monolitos cónicos ó semiesféricos y de varias dimensiones, pues el más alto llega á 30 piés de altura. Están contruidos esos monolitos de fragmentos de piedra, tierra y caliza, como las Pirámides, de modo que á primera vista parece un contrafoso continuo; seis más pequeños atraviesan la parte Sur, dividiéndola en compartimientos, de los cuales tres tienen un monolito en el centro. Detrás de la Pirámide de la Luna, hay rastros de este Camino de los Muertos que continúa cuatro ó seis millas más allá, hasta el cerro de Tlainga.

“Al Sur de la Pirámide de la Luna hay dos grandes monolitos, uno en cada lado del camino. Es evidente que en la cima de cada monolito existió una gran figura de piedra. El monolito del Este, muy mutilado, está junto á la cerca que corre á lo largo del camino. El del Oeste es el ya famoso monumento de la “Diosa del Agua.”

“Brantz Mayer en 1841 encontró este monolito en la parte superior del cerro, y la comisión presidida por el Sr. Almaraz que envió Maximiliano de Pachuca en 1864, arrojó al paralelipipedo en una excavación del lado del Poniente para que cayera de pié. Durante veinticinco años ha permanecido así, pero la tierra ha ido llenando gradualmente el hueco que lo rodeaba y hasta hace poco sólo se vé el busto. La piedra tiene 10½ de largo, 5 de ancho y 5 de grueso.

“El capitán Florencio Aguilar, con una compañía del 1º de Artilleros está abriendo un camino para trasladar la estatua: ya ha conseguido dejar al descubierto toda la estatua. La parte superior de ésta queda bajo el nivel de los campos que la rodean y como su base está diez piés más abajo, la tarea de sacarla del lugar en que se encuentra es ruda.

“Debe pesar 21 toneladas por lo ménos, es de granito y contiene 262½ piés cúbicos de piedra. Según el Sr. Batres, el peso es de 25 toneladas. Se establecerá un ramal de ferrocarril de tres millas de largo, de la estación del Ferrocarril Mexicano al punto en que está la estatua, y en una de las plataformas más fuertes de la empresa vendrá el monolito á esta ciudad. Para levantarlo se emplearán garfios y cables del vapor de guerra “Independencia.”

“La empresa del Ferrocarril Mexicano no sólo conducirá gratuitamente el monumento á esta capital, sino á los trabajadores y al material necesarios. Se cree que la piedra estará colocada en su base del Museo Nacional, para el 1º de Octubre.

“Supónese que el monumento tiene 1,400 años de existencia, y es el más primitivo de México. Su forma cuadrilonga y su aspecto tolteca revelan que es del siglo V. Al quitarse la tierra que se había acumulado al rededor de la estatua, se descubrió la entrada de un túnel. El *reporter* de nuestro colega encendió unos fósforos y entró en el túnel. Tiene cerca de siete piés de altura y unos sesenta de largo.

“Las galerías solo tienen unos cuantos piés de extensión. El fondo del túnel es amplio, como lo indica el croquis. El túnel está abierto en tierra artificial, ménos los diez primeros piés en que hay piedras flojas. En el techo, las paredes, el piso, en todas partes, hay restos de alfarería, huesos, obsidiana, etc. Este monolito está cubierto con una capa lisa de cal blanca. Por todos lados se ven vestigios de escaleras.”

Septiembre 22, 1889

LA DIOSA DEL AGUA.—Adelantan rápidamente los trabajos para exhumar el famoso monolito. Hé aquí el último parte:

“Primer batallón de Artilleros.—Compañía de Partida—El que suscribe tiene el honor de comunicar al C. Inspector y conservador de los monumentos arqueológicos de la República, haberse terminado la rampa que tiene 64 metros de longitud por 4m 08 de latitud, excavándose desde el día 3 al 13 del presente. 39m.62 de longitud por 4m 08 de latitud, y 3m.05 de profundidad en la parte inferior; habiéndose nivelado 271 metros 48 centímetros del camino por donde debe conducirse el monumento.

Protesto á vd. mi atenta consideración.
Libertad y Constitución. Teotihuacan, Septiembre 14 de 1889.—Capitán 1º, *Florencio Aguilar.*”

Octubre 3, 1889

ALGO DE ARQUEOLOGIA. — Es toda una historia.

El *Nacional* tuvo la humorada de enviar á uno de sus *reporters* para que visitase las pirámides de Teotihuacan, y fué el *reporter* y de sus observaciones publica el colega un artículo etnográfico, descargando terribles censuras en contra del Sr. Leopoldo Batres, conservador, como se sabe, pero no en política, sino de los museos y monumentos antiguos de este país.

El Sr. Batres, contesta en el *Universal*, defendiéndose con denuedo de los cargos de su adversario, y en esta lucha arqueológica sobre los dioses y los reyes de nuestros aborígenes, ya nos parece ver á ambos contendientes blandiendo la macana y peleando al sonar del *teponaxtle*.

Pretende el *Nacional* que el Sr. Batres no ha descubierto los policromos y otros detalles muy notables de las pirámides, y el aludido contesta con documentos oficiales, con cartas del mismo Charnay á quien se atribuyen estos descubrimientos y con citas de libros y folletos modernos.

Y dice el *Nacional* que el gran monolito que se exhuma en Teotihuacan, no es la "Diosa del Agua" como ha pretendido el Sr. Batres, sino la "Diosa de la Prostitucion."—Por lo visto, nuestros aborígenes se parecían á los griegos en sus extravagantes teogonías.

Y replica Batres, defendiendo su opinion, con apoyo de Sahgun, de Baturoni, de Ixtlixochitl y todos los historiadores de aquel tiempo.

La cuestion está interesante, digamos en honor de la imparcialidad, que el Sr. Batres sostiene el debate con la historia y las tradiciones en la mano.

Asistimos á un combate arqueológico que al ménos instruye.

Octubre 8, 1889

LA DIOSA DEL AGUA.—El Sr. Leopoldo Batres ha recibido este parte, sobre los trabajos que se llevan á cabo para trasladar á México el famoso monolito:

"Primer Batallon de Artilleros.—Compañía de Partida.

El que suscribe tiene el honor de comunicar al C. Inspector y Conservador de Monumentos Arqueológicos de la República, que del dia 19 del próximo pasado á la fecha, se han construido y nivelado 1 kilómetro 75 metros del camino por donde debe llevarse el monolito.

Hago á vd. presente las protestas de mi atenta consideracion.

Libertad y Constitucion. San Juan Teotihuacan, Octubre 7 de 1889.—El capitán 1º, *Florencio Aguilar*."

Octubre 10, 1889

DISCUSIONES CIENTIFICAS.—Dos asuntos científicos, ambos á la órden del dia, están siendo objeto de discusion en la prensa de esta capital. El uno es el descubrimiento de las inyecciones dinamogénicas del sabio francés Brown-Sequard; el segundo la clasificacion del gran monolito llamado la *Diosa del Agua* que próximamente será trasportado á esta capital.

La discusion sobre las inyecciones del sistema Brown-Sequard, se ha promovido por un artículo del Dr. Demetrio Mejía en que ataca dicho sistema, y refiere algunas experiencias verificadas por él sin haber podido obtener resultado satisfactorio. El conocido Dr. Fenelon publica en *El Universal* un artículo combatiendo las conclusiones del Dr. Mejía, á las que objeta diciendo que la falta de éxito de algunos experimentos nada prueba contra el sistema, pues que dicho éxito puede depender en mucho del modo de aplicacion. En ese razonamiento nos parece que tiene razon el Dr. Fenelon, pues que en efecto cuando una teoría está fundada científicamente y ha tenido éxitos claros y evidentes, siquiera ésto haya sido una sola vez, la falta de éxitos iguales en otros casos, solo prueba la falta de concurso de las circunstancias que concurrieron en la aplicacion en que el éxito se obtuvo. Ahora bien, las experiencias del mismo fisiologista francés que hizo el descubrimiento y que fueron comunicadas á la Sociedad de Biología de Paris, así como las que han practicado otros muchos médicos de diversas partes del mundo, como las que aquí mismo ha verificado y hecho conocer el Dr. Maycot, prueban de un modo evidente un éxito verdaderamente asombroso en algunos casos, de manera que la única explicacion de que no siempre se obtenga el resultado, será forzosamente la diferencia ó defectos en el modo de aplicacion.

El otro asunto científico en debate, el de la clasificacion del monolito de Teotihuacan, se ha puesto á discusion con motivo de una opinion contraria á la clasificacion hecha del monolito por el conservador de los monumentos arqueológicos nacionales, Sr. Batres. Esa opinion contraria fué publicada por el *Universal*, quien mandó al Sr. Alfredo Chavero, uno de sus *reporters*, para preguntarle si conocía el monolito de Teotihuacan y cuál era su opinion sobre lo que esa figura alegoriza

El Sr. Chavero contestó que no le es conocido el monolito y que por lo mismo no ha podido formar opinión sobre lo que representaría entre las razas que lo esculpieron.

Por otra parte, el *Nacional* ha publicado varios artículos suscritos por un Sr. Illanez, sosteniendo que el gran monolito de Teotihuacan simboliza la diosa de la prostitucion y no la del agua, como lo ha aseverado el Sr. Batres. Este señor ha publicado en el *Universal* y en el *Siglo Diez y Nueve* sus réplicas, diciendo al Sr. Chavero que no es exacto que le sea desconocido el monolito de Teotihuacan, puesto que en la obra "México á Través de los Siglos," el mismo Sr. Chavero habla de dicho monolito, si bien calificándolo de altar, cuyo error disculpa el Sr. Batres por haberse referido el Sr. Chavero á la estatua colocada y dibujada en una posicion poco favorable al estudio. Insiste el Sr. Batres en su clasificacion de ser la Diosa del agua el monolito, apoyándola en muchas razones arqueológicas que son las que valen pero que sólo pueden ser estimadas por personas que poseen antecedentes vastos y precisos sobre las costumbres, signos y símbolos de las razas que antiguamente poblaron nuestro territorio, pues para los profanos en arqueología, nada pueden valer esas comparaciones de signos y atributos que tiene ó de que carece el monolito, con aquellos cuya existencia se ignora.

De la existencia de esas polémicas científicas nos creemos obligados á enterar á nuestros lectores, pues que aunque ajenos nosotros mismos á la fisiología y á la arqueología, sobre cuyas ciencias versan las referidas cuestiones, hay que convenir en que la primera ha despertado justamente la atencion del mundo entero por los sorprendentes resultados que desde luego se han podido comprobar, y ambas discusiones son, por otra parte, una prueba de que los asuntos científicos no son vistos entre nosotros con indiferencia ni apatía.

Octubre 17, 1889

EXCURSION A TEOTIHUACAN.—Dice *El Partido Liberal* que varias personas, entre ellas los Sres. Justo Sierra y el General Vicente Riva Palacio, harán próximamente una excursion á las pirámides de San Juan Teotihuacan.

Noviembre 17, 1889

EL VEHICULO DE LA DIOSA DEL AGUA.—Traducimos del *Trait d'Union*:

"El lunes á las diez de la mañana se hizo la prueba en la estacion del Ferrocarril Central, del gran carro que el Sr. Batres ha hecho construir para trasportar de Teotihuacan á México la estatua de la Diosa del agua. Se hizo el ensayo en presencia del Sr. Batres, del Sr. Johnstone, ingeniero mecánico encargado de la construccion, y de otros mecánicos americanos.

"El carro, que es de cuatro ruedas de tres metros de diámetro, fué tirado por una locomotiva en un espacio de 100 metros, cargado con rieles que forman un peso de 23 toneladas, y en todo el trayecto se habian dispuesto numerosos obstáculos. Aunque el resultado fué de los más satisfactorios, se ha decidido reforzar el carro añadiéndole unas palancas de fierro.

"La semana próxima el carro será enviado á Teotihuacan y será tirado por cuarenta bueyes para trasportar el monolito hasta la estacion, allí será colocado en una plataforma que lo trasportará á México.

"Segun lo que nos ha dicho el Sr. Batres, la construccion de este carro no ha costado nada; el Sr. Batres se dirigió primero, para hacerlo construir, á la Compañía del Ferrocarril Mexicano. El director hizo notar que sus talleres estaban en Orizaba, lo que ocasionaría una pérdida de tiempo; pero recomendó al Sr. Batres con el Sr. Jackson, superintendente del Ferrocarril Central, quien se encargó de la construccion en los talleres de esa Compañía, rehusando aceptar retribucion ninguna por ese importante trabajo."

Diciembre 22, 1889

DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLOGICOS.—Dice *El Herald*o:

"En las excavaciones efectuadas en San Juan Teotihuacan para traer á esta capital la Diosa del Agua, se han descubierto inscripciones geográficas, las cuales se juzgan de mucha importancia.

Hay que llamar la atencion de nuestro Gobierno para que se fije en la importancia de estos descubrimientos, que sujetándolos á un verdadero estudio científico, den luz sobre la historia antigua de nuestro país, que todavía se halla velada por las sombras del misterio; pues en nuestro concepto es muy poco lo que sobre tan trascendental é importante materia se ha hecho hasta hoy."

Diciembre 28, 1889

LA DIOSA DEL AGUA.—Este gran monolito no ha llegado á esta capital á causa de las dificultades que presenta su transporte dada la poca solidez del terreno por donde viene y el difícil medio de locomocion de que se ha tenido que echar mano, pues que ha sido necesario hacer uso de poleas de aumento de fuerza y pérdida de movimiento para ayudar y multiplicar el tiro de cincuenta mulas, y en tales condiciones se comprende muy bien que sólo por cortos trochos y con intermitencias se hace caminar el gran vehículo en que viene suspendida la enorme piedra.

A últimas fechas, según se nos informa, la empresa del Ferrocarril Central que ha prestado eficaz ayuda en los trabajos para el transporte del monolito, acaba de proporcionar un enorme cable de mil pies de longitud y tres pulgadas de diámetro, provisto de sus correspondientes poleas, con el cual se espera conducir los trabajos con mayor rapidez y mejor éxito.

Febrero 26, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Este gran monolito, de cuyo transporte á esta capital se ocupa hace tiempo el inspector y conservador de los monumentos arqueológicos nacionales, debe estar ya cargado sobre una plataforma del Ferrocarril Mexicano, según dice el *Siglo XIX*.

El gran carro en que se hizo el transporte del enorme monolito á la estación del ferrocarril y que fué construido *ad hoc* para este objeto, fué fotografiado por el Sr. Mariano Nieto, fotógrafo de esta capital, que fué llevado por el Sr. Batres para sacar una vista del aparato.

Febrero 28, 1890

LLEGADA DE LA DIOSA DE LA AGUA.—Para esta noche se espera la llegada á la estación de Buenavista del famoso y enorme monolito que procedente de las ruinas de San Juan Teotihuacan, se hará ingresar al Museo Nacional para enriquecer las colecciones arqueológicas que allí existen.

Marzo 4, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Antes de ayer, á la una y media de la tarde, llegó á la estación de Buenavista el gran tren que conducía el famoso monolito tolteca, considerado como la Diosa del Agua en las antiguas *teogonías* de los aborígenes de este suelo.

La estatua, como se sabe, estaba á medias enterrada en uno de los montículos que se levantan en la plaza situada al pié de la pirámide de la luna, en las ruinas de Teotihuacan.

De allí fué levantado el monolito, habiendo necesidad de abrir un camino por entre las ruinas, de 7,000 metros hasta la estación del ferrocarril.

Del montículo á la estación tardó seis meses la conducción de la diosa, porque además se construyó un puente, y al pasar el río de San Juan, hubo necesidad de bajar á la barranca la inmensa piedra y subirla en seguida, pues el gran viaducto de Teotihuacan no resistía al peso, según los informes del Ministerio del Fomento.

Por fin, el domingo á las 11 de la mañana, emprendióse la marcha de la estación de Teotihuacan á esta capital, á donde el tren expreso llegó á la una y media de la tarde, como hemos dicho.

Este gran tren estaba formado: primero, de tres plataformas para cargar puentes, ruedas y cables; otra plataforma con la estatua, un coche de tercera clase con la tropa, dos furgones para herramientas y un wagon especial, en el que venían el Sr. Couto, ingeniero del Ferrocarril Mexicano, el Sr. Leopoldo Batres, inspector de los museos, y los oficiales de la compañía que trabajaron en la conducción.

La locomotora fué manejada por Mr. Chipp, jefe de los talleres mecánicos del ferrocarril, como persona más experta en caso de un accidente.

El peso de la plataforma en donde venía la estatua, es de 10,310 kilos, y el de la piedra sola, de 20,000 kilos, ó sean 20 toneladas.

De hoy á mañana, dan principio los trabajos para trasladar al Museo la estatua; primero se construirá un plano inclinado para bajarla de la plataforma, y en seguida el tren emprenderá su marcha por las calles señaladas hasta llegar al Museo.

Se cree que tardará doce días la conducción.

Ya en el Museo está construido el pedestal que debe recibir la estatua; se encuentra en el gran salón de arqueología, y es de *recinto* y con los cimientos necesarios para soportar el enorme peso.

De la estación de Buenavista hasta el pedestal, habrá necesidad de recorrer tres kilómetros.

Bastante se ha trabajado en esta obra, en la que mucho se debe á la Compañía del Ferrocarril Nacional Mexicano, á los oficiales y tropa del primer batallón de artilleros, al Sr. Anderson, carpintero del Ferrocarril Central, que ha prestado muy importantes servicios en la traslación, y sobre todo, al Sr. Batres, que después de tantos afanes, logra ver realizado su ensueño.

Marzo 19, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Ayer comenzó la traslación del famoso monolito que va ya camino del Museo Nacional. El transporte se hace por medio de poleas, cuyas cuerdas de alambre de hierro se aseguran á un poste. El enorme carruaje se pone en movimiento por medio de ese mecanismo y avanza poco, pero sin embargo, se cree que dentro de 5 ó 6 días la estatua habrá llegado al pié del pedestal en el Museo.

Marzo 20, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Cuenta un periódico que el lunes anterior, en la tarde, se rompió la rueda derecha delantera del enorme carro matado que conduce á la Diosa del Agua al Museo Nacional. Esto sucedió como á la mitad de la longitud de la calle de Buenavista.

El colega del que tomamos la noticia agrega que los ingenieros encargados de la conduccion de aquel monolito desistieron del proyecto de llevar el monolito solamente sobre las ruedas del carro, y han adoptado ahora un sistema mixto de transporte: por delante sobre rieles engrasados y por atrás con ruedas.

Marzo 21, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Ayer, ya en la tarde, debe haber llegado la estatua famosa frente á San Fernando.

El Ayuntamiento dispuso que la traslacion se hiciera sobre rieles, y ésta es la causa por lo que el enorme vehículo no ha seguido su marcha sobre cuatro ruedas.

El inspector de los monumentos, Sr. Leopoldo Batres, es el único encargado de la direccion de los trabajos hasta colocar la estatua sobre el pedestal.

Marzo 23, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—El gran monolito así llamado continúa su lenta marcha forrado en vestimentas de petate, rumbo al Museo, donde tiene ya preparado su pedestal.

Ayer llegó al Portillo de San Diego, casi hasta el punto en donde desembocan las calles de Soto, á un lado de la Alameda.

Gran número de curiosos es atraído por las operaciones del transporte que se hace por medios especialísimos.

La piedra pende de un vehículo construido *ad hoc* que tiene solamente dos ruedas desde que se rompió, hace pocos días, una de las dos de anteriores. A causa de esto la piedra tiende á hacer báscula sobre el único eje que queda y descansa sobre un gran madero de encino que resbala sobre dos rieles de una vía férrea improvisada y portátil que se va trasladando delante del aparato á medida que éste avanza.

La traccion se efectúa por medio de un gran cable que pasa sobre cuatro poleas, viniendo así á quedar la cuerda en cinco secciones, ó lo que es lo mismo, quintuplicada la fuerza segun las leyes mecánicas á que obedece la aplicacion de las poleas. Veinte mulas hacen el tiro, y la piedra avanza de cincuenta á sesenta metros á cada fraccion de marcha.

En seguida se improvisa de nuevo el pequeño tramo de vía férrea para repetir la misma operacion.

Ayer vino desde frente al hospital de San Hipólito hasta el punto que ántes dijimos. Como faltan algo más de dos kilómetros para llegar al Museo, es de creer que se necesitarán unos diez días para que llegue á él.

Una advertencia que puede ser muy útil para los transeuntes y para la policia: Si el cable con que se hace la traccion llegara á romperse al hacerla, sus extremidades azotarían con tal fuerza que, á recibir el golpe alguna ó algunas personas, podrían ser divididas. En el caso de saltar con el cable una polea, su accion sería semejante á la de una bala de cañón.

Esto quiere decir que la policia debe alejar á los transeuntes en los momentos en que se uncen las mulas para hacer tiro.

Marzo 25, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Anoche llegó frente á la cúpula de la iglesia de San Juan de Dios la estatua tolteca.

Se calcula que avanza diariamente unos 250 metros.

Mucha es la gente que acude á ver las operaciones de traslacion, que en verdad están bien ejecutadas.

Y á este propósito debemos hacer constar que los Sres. Jackson y Foot, altos funcionarios de los ferrocarriles Central y de Veracruz, han dispensado á la ciudad de la mayor parte de los gastos que causa la traslacion de la estatua.

Rieles, durmientes, cables, todo lo proporcionan con la mejor voluntad. Hasta ahora el Gobierno sólo habrá gastado unos \$292 desde que salió la estatua de las pirámides, bien es verdad que el Ministerio de la Guerra ha ordenado á sus inteligentes zapadores que trabajen, como en efecto trabajan, en todo lo necesario.

El Sr. Leopoldo Batres, que es el único encargado de la obra, tiene grande empeño porque termine dentro de diez ó doce días.

Marzo 26, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Esta famosa y enorme curiosidad arqueológica, en cuyo transporte por las calles de esta ciudad se trabaja actualmente, avanzó ayer hasta la extremidad de la Alameda que está inmediata á la calle de la Mariscala.

Es probable que hoy atravesará dicha calle y dará vuelta por la de la Estampa de San Andrés.

El lunes se avanzó poco por haberse roto el cable varias veces, estando ya muy usado. Se le repuso ya con otro y ayer los trabajos se ejecutaron con ménos contratiempos.

Marzo 28, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—El gran monolito así llamado se encontraba ayer á medio día en el Puente de la Mariscala. En la tarde debe haber dado vuelta á la esquina de esta última calley Estampa de San Andres, donde *pernoctará* esta noche.

Los trabajos de traslacion del gran monolito los hace, como se sabe, la 4ª compañía del 1er. Batallon de Artilleros, dirigida por el Sr. Leopoldo Batres.

Antes de ayer, al dar vuelta la diosa tolteca á la esquina de la Mariscala y Puente del mismo nombre, detuvo una hora la corrida de wagoes de los ferrocarriles del Distrito.

Marzo 30, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—La divinidad tolteca continúa su perezosa y triunfal marcha por las calles de esta ciudad en medio de los curiosos que admirados la contemplan envuelta en su ropaje nacional de petate.

Ayer la diosa iba por la calle de la Canoas y en la noche debe haberse detenido en la calle de Donceles.

Abril 1, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Ayer llegó el monolito á la calle de Cordovanes, en donde pernoctó, para continuar hoy su marcha hácia el Museo.

Abril 2, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—El gran monolito ha sufrido una detencion en su tránsito y permanecerá hasta el sábado próximo frente al Palacio de Justicia, donde actualmente estaciona.

La suspension en la marcha del monumento arqueológico ha tenido por causa el que la fagina de soldados que se ocupan en hacer la traslacion, pertenece al cuerpo de artilleros encargados de hacer la salva que se hizo ayer por la apertura de las Cámaras y la que se hará hoy para solemnizar el 2 de Abril.

Con respecto á la suspension de los trabajos el juéves y viérnes, suponemos que será debida á la fiesta religiosa de la Semana Santa.

Es esta una fiesta demasiado antigua para que la desdeñe la arqueología.

Abril 5, 1890

LA DIOSA DEL AGUA EN EL MUSEO NACIONAL.—Una persona que ha visto este monolito nos dice lo siguiente:

“La estátua monolítica que en estos días ha trasladado á México, procedente de San Juan Teotihuacan el Inspector y Conservador de los monumentos arqueológicos de la República, va á representar en la coleccion de los monumentos que posee el Museo Nacional, una de las épocas más antiguas del arte americano.

El público no debe esperarse encontrar en ese monumento á la Venus de Milo, ni el Eros segun Praxiteles, ni el Apolo de Belvedere, ni la Diana de Versailles, etc., etc., y quien tal cosa se hubiese imaginado ó la espere, es porque tiene absoluta ignorancia en el conocimiento de la historia antigua del continente americano.

Esta colosal escultura es tan importante para la historia del arte y la arqueología mexicana, como son los cuadros de la escuela primitiva en la historia del arte de la pintura en Europa, por más que estén llenos de defectos en su composicion, proporciones anatómicas, perspectiva, dibujo y colorido.

Hoy esas pinturas, como he dicho, ántes llenas de defectos y á veces hasta ridículas, forman los verdaderos tesoros de los grandes museos y alcanzan en los mercados de cuadros, precios fabulosos, compitiendo con las obras más perfectas que ha producido el arte.

Así debemos considerar esa muestra de la civilizacion tolteca que hoy trae Batres á nuestro Museo.”

Abril 10, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Hoy se espera que llegue á la puerta del Museo el gran monolito y se cree que mañana podrá ser introducido á dicho local para colocarlo allí en el lugar que se le tiene señalado.

Se ignora todavía si será el Inspector de los monumentos arqueológicos Sr. Batres quien se encargue de instalar en el Museo la gran escultura que va á ingresar allí, ó si el Director del Museo será quien ejecute esos trabajos.

Abril 11, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—Hoy entra al Museo este monolito, á las 10 de la mañana.

Abril 12, 1890

LA DIOSA DEL AGUA.—No entró ayer al Museo este monolito, como se había dicho, no sabemos por qué causa.

Abril 13, 1890

LA DIOSA DEL AGUA EN EL MUSEO.—Por fin ha sido ya introducida la enorme escultura tolteca al local del edificio expresado.

Hasta ayer en la tarde tuvo lugar la entrada del famoso monolito al Museo Nacional, á pesar de haber llegado frente á dicho establecimiento desde el juéves en la tarde.

En el público se ha dicho, no sabemos con qué fundamento, que la dilacion para introducir la piedra al Museo, tuvo por causa que el Director de dicho establecimiento no consintió en darle entrada hasta que recibió órdenes para ello.

La gran piedra apénas ha pasado el dintel de la puerta principal y se encuentra en el primer vestibulo de entrada, de donde será trasladada al salon de arqueología y colocada por el Sr. Batres en el pedestal que al efecto está ya preparado.

Se cree que la operacion estará enteramente terminada ántes de diez dias.

Para introducirla al Museo necesitó la escultura ser quitada del vehículo en que ha sido traída, porque un poste de teléfono que está frente á la puerta, hacía imposible el paso de las ruedas del referido carro.